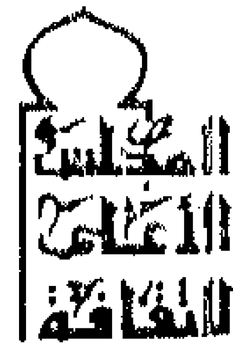
قسطاكي بك الحمصي



منهل الوراد في علم الانتقاد

حرّره وقدم له: د. أحمد ابراهيم الهواري

منهل الوُرّاد
فى علم الانتقاد

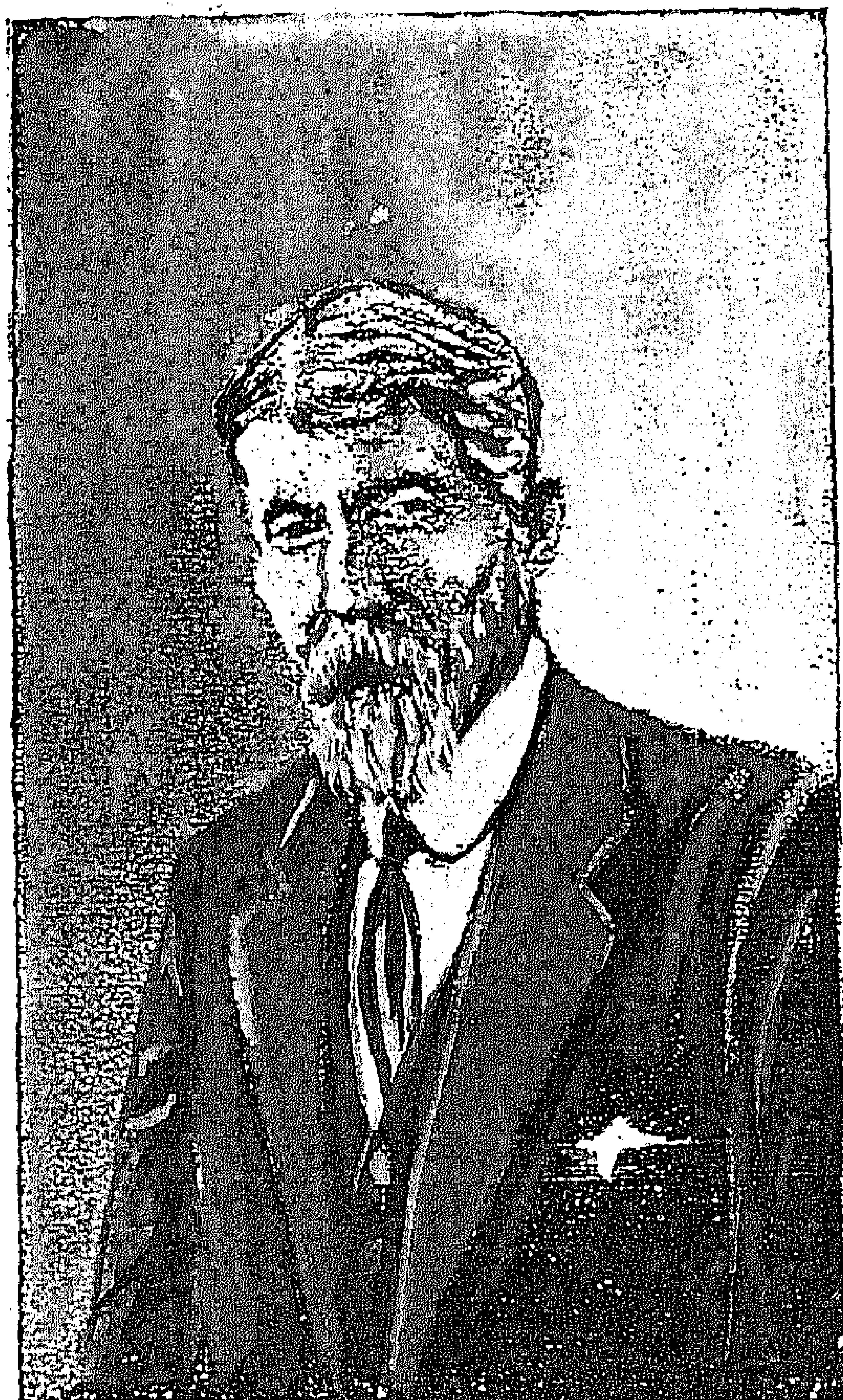
الجزء الأول

تأليف
قسطاكى بك الحمصى الحلبى
عفى عنه

حرّره وقدّم له
دكتور أحمد إبراهيم الهّوارى
أستاذ النقد الأدبى
كلية الآداب - جامعة الزقازيز

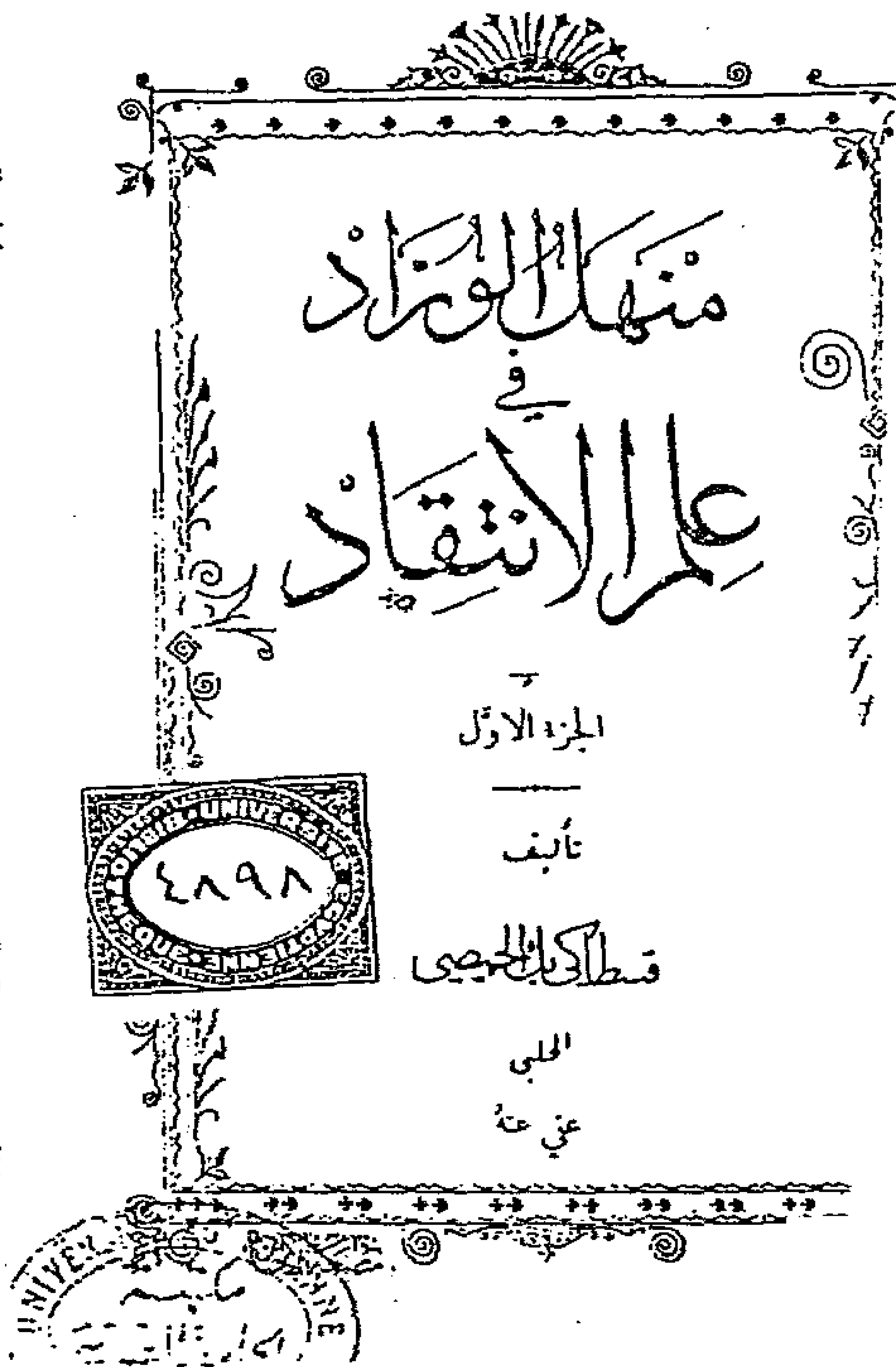
«قسطاسى بك الحمصى»

(١٨٥٨-١٩٤١)



رُسومُنا تفنى وأجسامُنا   تبلى وهذى سُنَّةُ الكونِ

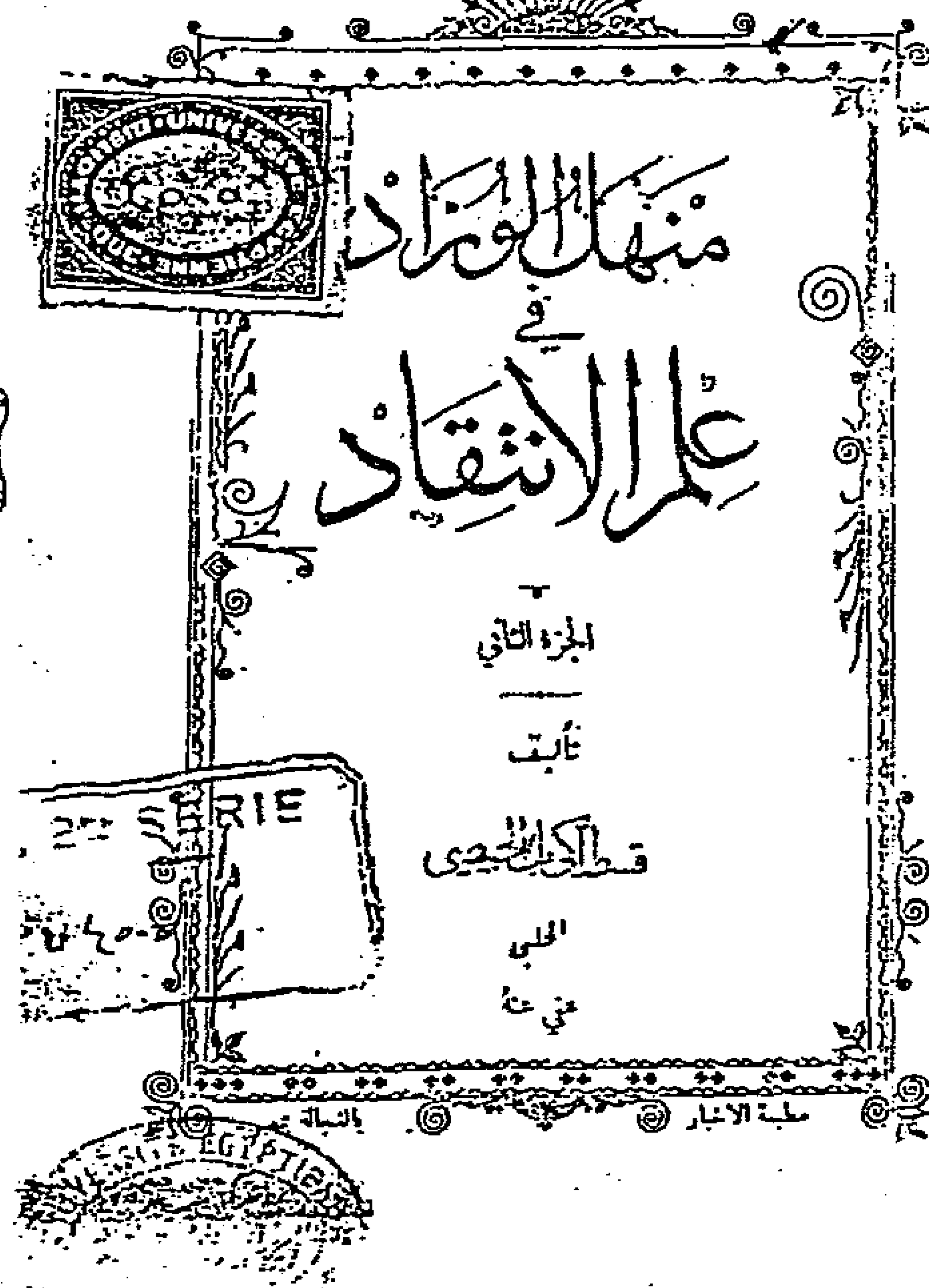
وليسَ يبقى غيرُ أثارِنا   مَن لى بأثارٍ بها صَوْنى



منهل الوراد
في
علم الانتقاد

الجزء الأول

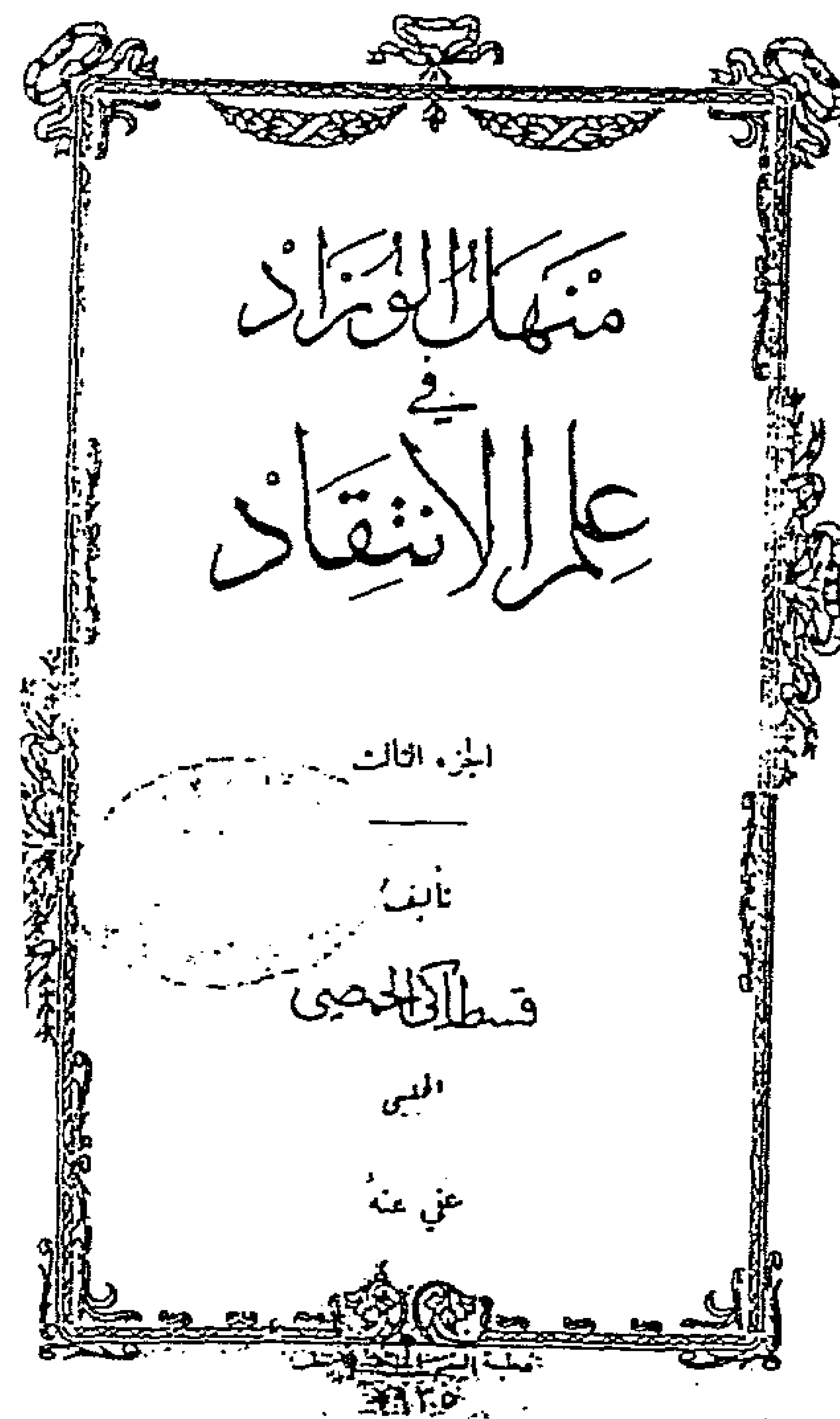
تأليف
قسطاكي الحمصي
الحلبي
عفي عنه



منهل الوراد
في
علم الانتقاد

الجزء الثاني

تأليف
قسطاكي الحمصي
الحلبي
عفي عنه



منهل الوراد
في
علم الانتقاد

الجزء الثالث

تأليف
قسطاكي الحمصي
الحلبي
عفي عنه

صورة غلاف الطبعة الأولى من «منهل الوراد فى علم الانتقاد»

تقديـــــم

قسطاكى الحمصى (١٨٥٨-١٩٤١)

خطاب النهضة ٠٠ خطاب النقد

حاشية ببليوجرافية :

فى أواسط القرن التاسع عشر ، وبعد أن بدت بشائر النهضة الأدبية ، وظهر رجال الطبقة الأولى من رجالات النهضة والإحياء فى مصر والشام ، ولد قسطاكى الحمصى . وكان مولده فى مدينة حلب فى اليوم الرابع من شهر شباط (فبراير) سنة ١٨٥٨ . فهو إذن قد أدرك طائفة من رجال الطبقة الأولى ، وعاصر رجال الطبقة الثانية .

وقد فقد والده ، وهو فى الخامسة من عمره ، فربته والدته فى نعمة وافرة ، وكانت من فضليات النساء (قسطاكى الحمصى : أدباء حلب ص١٣٧) .

أما والده فهو يوسف بن بطرس الحمصى . والجد الأعلى للأسرة الحمصية فى حلب ، هو ميخائيل مسعد . فقد حدثت هجرة عن حمص فى الربع الأول من القرن السادس عشر ، فهجرها كثير من أهلها ، وتفرقوا فى سائر مدن سورية ، وكان فيمن هجرها الخورى إبراهيم مسعد فى النصف الأول من القرن السادس عشر ، فجاء إلى حلب وقطن بها ، وقيل لأول أولاده مخائيل مسعد الحمصى ، نسبة إلى مدينة حمص فلزمته النسبة إلى حمص كمالزمت سلالته ومنها الآن فى دمشق والقاهرة ومرسيليا وباريس ولندن (الزركلى : الأعلام) ، ويذهب السيد غاستون الحمصى الفرنسى المولود فى مرسيليا إلى أن الجد الأعلى لأسرته هو بيير دولاماس الفرنسى المكنى بسعد أحد نبلاء الصليبيين (المصدر نفسه : ١٣٦) .

أما والدته ، فهى السيدة سوسان بنت عبد الله الدلاّل ، وشقيقه الأديب المشهور جبرائيل الدلال (١٨٣٦-١٨٩٢) وكان والدها عبد الله ، يحب العلم والأدب ، فكان بيته منتدى الفضلاء ومثابه النبلاء ، يقصده أدباء العصر وشعراؤه ، كفتح الله المراش ووليه . . فرنسيس المراش . (١٨٣٥-١٨٧٤) وعبد الله المراش (١٨٣٩-١٩٠٠) ونصر الله الطرابلس الحلبى (قسطاكى الحمص : السحر الحلال فى شعر الدلال : ٢) فنشأت

السيدة سوسان ، فى بيت دار علم وأدب ، فكانت تحسن القراءة وتحب الشعر (قسطاكى الحمصى ، أدباء حلب : ١٣٧) .

وأشير إلى أن أسرتى الحمصى والدلال أسرتان مشهورتان فى مدينة حلب ، بالجاه العريض، والغنى الوافر ، والمحافظة على التقاليد الموروثة . وقد كان لهذه الصفات ، تأثير كبير فى نشأة ، قسطاكى الحمصى ، وتكوين أدبه ورأيه فى مسائل الحياة .

نشأ "قسطاكى" إذن فى بيئة أدبية ، ذات جاه وغنى . فما انفتحت عيناه للنور ، إلا وأحيط بكل وسائل الراحة والنعيم . فلما فقد والده ، وهو فى الخامسة من عمره ، أحاطته والدته السيدة سوسان بعنايتها ورعايتها ، وهى على جانب كبير من الفضل ورجاحة العقل ، وحب الأدب . فكان فى طفولته ، يتردد على دار جده عبد الله الدلال ، وكانت منتدى أدباء الشهباء فى تلك الأيام ، فكان يسمع ماينشد فيها من الشعر ، ومايدور من المناقشات والمحاورات الأدبية ، فانطبعت نفسه بحب الأدب منذ نعومة أظفاره . وإذا كان قد نظم الشعر وهو تلميذ فى المدرسة ، وقبل أن يدرس العروض والتصريف وقبل أن يطلع من قواعد اللغة ، إلا على نزر يسير من الأجرومية فإنما كان ذلك بتأثير البيئة التى نشأ فيها . (أسعد الكورانى، قسطاكى الحمصى حياته وأثاره : مجلة الكلمة : السنة ١٦ تموز وآب وأيلول ١٩٤١ : ٨٨).

ولقد بعثت به والدته إلى كتّاب الروم الكاثوليك بحلب ، ثم انتقل إلى مدرسة رهبان مار فرنسيس ، ودرس مبادىء اللغتين الفرنسية والإيطالية والنحو ، ولكنه لم يقم بها سوى خمسة عشر شهراً . فلما تركها ، ولم يبلغ من اللغات إلا القليل ، أقام على دراسة الفرنسية والنحو على قسيس كان يدرّس فى بيته بعض الفتيان ، ولم يستفد من ذلك كله غير القراءة والكتابة والتكلم بالفرنسية قليلاً . ولما بلغ السادسة عشرة ، عكف على الأعمال التجارية ، ولكنه لم يهمل المطالعة ، ولاسيما دراسة النحو والصرف واللغة الفرنسية ، ودرس علم العروض على يد الخورى جرجس دلاله ، وكان إماماً فى النحو والصرف والعروض ، فشهد له ببلوغه منه الغاية. ولما ذهب إلى مرسيليا سنة ١٨٧٥ درس الفلسفة على الأستاذ جاكمان (قسطاكى الحمصى ، أدباء حلب : ١٣٧-١٣٩) أسعد الكورانى : المصدر السابق) وتكررت رحلاته إلى فرنسا أكثر من

مـرة ، سـافـر إليـهـا سنة ١٨٧٨ لزيارة المعرض الذى أقـيم فى باريس، فكان إعـجابه بالمعرض عظيما . وقد رافق خاله جبرائيل الدلاّل فى باريس إذ كان مقيما بها فاستفاد من سعة معارفة ، ودقة انتقاده ، وكان خاله واسطة التعارف بينه وبين عبد الله المراش، وكـان نـزيل باريس (قـسطـاكى : أدباء حلب : ١٤٠) ثم سنة ١٨٩٢ حين جـاءه نـعى أخيه، ثم فى سنة ١٩١٣ لتجديد عهده بقصورها ومتاحفها ، بمسارحها ومعاهدها ، بجناتها وملاهيها . وقد كان لهذه الرحلات أثرها فى نفسه وتفكيره ، وفى تمكنه من اللغة الفرنسية فحذقها وأصبح يجيدها كالعربية سواء بسواء ، وأن يشاهد بنفسه رقى أوروبا ، ويطلع على مافى متاحفها من الآثار الفنية ، فكان لذلك تأثير كبير فى ذوقه الأدبى وحسه الفنى .

وفى سنة ١٨٨٢ رحل إلى بيروت ، وتعرف بعلمـائها وعلى رأسـهم الشـيخ ابراهيم اليـازجى (١٨٤٧-١٩٠٦) ، والدكتور ڤانديك ، ويعقوب صروف ، وفـارس نمر ، وأديب أسحق (١٨٥٦-١٨٨٥) وكانوا على رأس النهضة الأدبية فى مرحلتها الثانية .

وذهب فى سنة ١٨٧٢ ، إلى الآسـتـانة ، وتعـرف فى هذه الرحلة بأبى الهـدى الصـيادى (١٨٤٩-١٩٠٩) ونشـر انطباعـاته عن رحلتـه هذه ، فى مـجلة الضـيـاء على حلقات فى الأجزاء السـادس عشـر ٣٠ أبريل ١٨٩٩ والسـابع عشـر ١٥ مـايو ١٨٩٩ ، والثامن عشر ٣١ مايو ١٨٩٩ ، والتاسع عشر ١٥ يونيو ١٨٩٩ ، "وهى ماعرفت بـ أريج الخليج أو تذكار القسطنطينية" .

وفى سنة ١٩٠٥ ، ذهب إلى القاهرة . وكان يغتنم فرصـة سفره الى عواصم الشرق والغرب ليزيد من ثقافته الأدبية ويتعرف إلى أكابر رجـالات الفكر والأدب . فحين هبط مصـر تعرف بكثـير من أعلامـها وشـعرائها وكتابها ، كـأحمد زكى باشـا ، وسليمان البسـتـانى ، وجـرجى زيدان، والشـيخ على يوسف ، وداود بركـات ، وأحـمـد شـوقى ، وحافظ ابراهيم ، وخليل مطران، وإمام العبد ، ورفيق العظم ، فتوثقت المودة بينه وبينهم (قسطاكى ، أدباء حلب : ١٤٠) .

ولقد اسـتفـاد الفقيـد من هذه الرحـلات كـثيراً ، بما رآه من أحوال الشـعـوب التى زارها ، وأعلام الأدب والسياسـة الذين اتصل بهم ، فكان لذلك تأثير كبير فى دراسته

وحياته الأدبية والاجتماعية ، من حيث صقل النفس وتوسيع المدارك (أسعد الكورانى : المصدر السابق) .

وفى سنة ١٩١٩ انتخبه المجمع العلمى العربى بدمشق عضواً عاملاً ، وقد كتب فى مجلة المجمع الكثير من المباحث والفصول فى الأدب واللغه . وكان شديد الاعتزاز بالعربية والعرب، وكثيراً ما أخذ على بعض اللبنانيين تفاخرهم بالفينقية ، مع أن العروبة أقرب إليهم ، وهم منها وإليها ، فكان كما وصفه سامى الكيالى "عربى القلب ، غربى التفكير ، وبذلك كان من أوفى رجالات اللغة المعاصرين الذين جمعوا بين القديم والحديث ، وإن كان نهجه إلى القديم أقرب" (الأدب العربى المعاصر فى سورية ، ١٩٦٨ : ١٤٤) .

من مؤلفاته :

- منهل الوراد فى علم الانتقاد فى ثلاثة أجزاء .

- السحر الحلال فى شعر الدّلال .

- أدباء حلب ذوو الأثر فى القرن التاسع عشر .

- مجموع أغانى وموشحات من تأليفه وديوان شعر مخطوط .

- مجموع رسائل وخطب ومقالات ومحاضرات فى موضوعات شتى تمت بصلة إلى الأدب واللغة والتاريخ منشورة فى دوريات : الضياء ، الرسالة ، مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق ولم تجمع فى كتاب .

- رسالة تعقب فيها أخطاء الأب أنستاس الكرملى بعث بها إلى مجلة مجمع اللغة العربية فى مصر .

- أريج الخليج أو تذكار القسطنطينية . وقد أشرت إلى مظانها سابقاً .

- مناقشات لغوية مع الأب أنستاس مارى الكرملى .

قسطاكى الحمصى فى آثار الدارسين :

أشير ، هنا إلى أن الدراسات الأدبية والنقدية التى بحثت القضايا النقديه ، عرضتْ لقضايا نقدية ، كان قسطاكى جزءاً منها ، فـ. سامى الكيالى فى حديثة عن الحركة

الأدبية فى حلب ١٨٠٠—١٩٥ ، معهد الدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، ص١٩٥ ، وكذلك فى كتابه : "الأدب العربى المعاصر فى سورية ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٨، ص ١٤٤) أشار– الكيالى – إلى أن الحمصى مدين فى كتابه هذا لثقافته الفرنسية ؛ لأن القواعد التى وضعها مستقاة مما كتبه النقاد الفرنسيون ، كما التفت إلى أهمية الزمان والمكان فى إنتاج الأديب ، وخلص إلى أن قسطاكى كان فى طليعة من جارى التيارات الأدبية فى سيرها الجديد ، بعد ركودها المديد .

وعرَّف . أنيس المقدسى (١٨٨٥–١٩٧٥) بكتاب "منهل الوراد فى علم الانتقاد" فى بعض محاضراته ، ذاكراً أنه بدأه باستعراض سطحى لتاريخ النقد عند العرب ، ثم مالبث أن أتبعه بنظرة عامة ، عند الإفرنج معتمداً فى هذا الباب ، على تاريخ النقد فى فرنسا .

وذكر أنه رتب موضوعات الشعر ترتيباً جديداً : بدأه بالحماسة ، وتلاه بالحكم ، ثم العتاب، ثم الزهريات ، ثم الغزل ، ثم الرثاء ، ثم المدح ، ثم الهجو ، ثم الوصف ، ثم القصص، ثم التمثيل ، واختتمه بالتخييل . وأكد أنه لم يتبع فى هذا الترتيب أى أساس منطقى أو فنى مقبول . وانتهى من هذا التعريف إلى اقتباس رأى الحمصى فى الفائدة الأدبية المتوخاة من النقد ، وهى أنه : "يمنع فوضى الكلام ، وبه يستعان على تجنب الإسفاف والابتذال والخطأ ، وإدراك أوجه الجمال فى الكلام .(انيس المقدسى ، مقدمة لدراسة النقد فى الأدب العربى ، جامعة طهران ، طهران ، ١٩٥٨ ، ص٣٠ ، ٣٢ ، ٣٤ والنقل من عبد الله الشحام ، قسطاكى الحمص ناقداً دراسة فى المنهج ، دراسات ، المجلد الثانى عشر ، العدد الثامن ، ١٩٨٥ ، ص١٥٠) .

وفى تأريخه للمذاهب النقدية ، عرض "ماهر حسن فهمى" لمحتوى الكتاب" منهل الوراد وما آثار من موضوعات ، وانتهى إلى أنه كان تقليدياً ، يتكىء على آراء النقاد العرب القدماء . على أنه أشاد بأثره ، لاسيما ، فى منهجه الاستقرائى الذى يرتكز فى نقده على : الملاحظة ، والتعريف ، ثم الموازنة ، ثم يضع القواعد للحكم النقدى ، ويحاول أن يعرض عليها الإنتاج ، لأنها قواعد موضوعية أو علمية . د. ماهر حسن فهمى ، المذاهب النقدية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص٦٠ – ٦١) .

وتحدث حلمى مرزوق عن بعض القضايا البارزة التى عالجها قسطاكى الحمصى فى "منهل الوراد فى علم الانتقاد" فأشار إلى موقفه من مشاكل التجديد، ذاكراً أنه يكشف عن ارتباطه بالمفاهيم الكلاسيكية للبلاغة العربية ، واحتفائه بها ، وخاصة ماتعلق منها بالألفاظ والتراكيب ، وذكر أن قسطاكى الحمصى رفض الدخيل ، وآمن بالوضع والتعريب ، حلاً لمشكلة العصر اللغوية ، إزاء المستحدثات الأوربية ، إنطلاقا من تلك المفاهيم .

كما ذكر أن تاريخ النقد العربى عنده يكاد ينحصر فى أمرين هما : البلاغة ، ومشكلة السرقات ، وهذا تعميم غير صحيح ؛ لأنه عرض فى كتابه لقضايا كثيرة ، كانت البلاغة ومشكلة السرقات جزءاً منها .

كما أشار إلى سر احتفائه بالقصص والملاحم والمسرحيات ، فرده إلى اعتقاده بأن هذه الفنون هى "المرآة التى تتراءى فيها أحوال المجتمع ، وخصائصه ، وتاريخه ، ونفسيته ، وعقول أفراده وعواطفهم" حلمى مرزوق ، تطوير النقد والتفكير الأدب الحديث فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٦ ، ص٣٠٧)

وحاول أن يكشف عن درجات النقد عند قسطاكى ، كما أكد أن "قسطاكى" حرص على الاهتمام بالقيم الأدبية التى تصحح لأخطاء الشائعة فى التفكير الأدبى ، "عبد الله الشحام، المرجع السابق."

أما أسحق موسى الحسينى ، فنبه الأذهان إلى كتابه " منهل الوراد فى علم الانتقاد ، ووصفه بأنه : "أول كتاب أفرد للنقد الأدبى فى العصر الحديث . ومر مروراً سريعاً على موضوعات الكتاب ، فاستعرضها فى كلمات قليلة ، دون تحليل ، وخلص فى النهاية إلى تعداد عيوب هذا الكتاب . فذكر أنه يحتوى على بعض العيوب (كالفوضى ، والسطحية ، والاستطراد، والنقل ، والتعميم) ؛ وأنه متأثر بالأفكار الفرنسية ، كثير النقل عنها ؛ وأنه خال من تقسيم الأدب إلى أنواعه الأولية (من شعر ، وقصة ، وأقصوصة ، ومسرحية ، وترجمة ، ومقال ؛ وأنه نظر إلى النقد من زاوية كبيرة فخلط بين النقد الأدبى ، والنقد

العلمى، والنقد التاريخى ، والنقد الموضوعى ، وأنه امتاز بالغلو فى زعمه أن للنقد قواعد وأحكاماً ، قامت على أساس لايتزعزع ، ولايتبدل ، ولا يقبل التغيير فى كل زمان ومكان . (اسحق موسى الحسينى ، النقد الأدبى المعاصر فى الربع الأول من القرن العشرين ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص٧٧ - ٨٣ والنقل من الشحام ، المرجع نفسه ص١٥٢) .

أما "عبد الحى دياب" فيعرض لمحتوى" منهل الوراد فى علم الانتقاد عرضاً مبينا ، ويرى أن محاولة قسطاكى فى النقد الأدبى تعتبر أرقى ما وصلت إليه المحاولات الرائدة فى ميدان التجديد فى النقد الأدبى الحديث ، توفر عليها ناقد ضليع فى الأدبين العربى والفرنسى ونقدهما ، وفى الوقت نفسه ، فإنها أول محاولة اشتملت على كتاب بأكمله ، ألف لهذا الغرض ، فكان طليعة كتب النقد الرائدة فى هذا الميدان (عبد الحى دياب ، التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ ، ص١١٠ ، ١١٥ كما ظهر كتاب "محمد التونجى ، قسطاكى الحمصى شاعراً وناقداً أو أدبياً (بيروت : دار الأنوار ، ١٩٦٩) ، ولم يتيسر لى الاطلاع على الكتاب المذكور .

أما الدراسات فى الدوريات فيمكن الإشارة إلى :

- مجلة الكلمة وقد أفردت عدداً خاصا تخليداً لذكرى اللغوى العلامة والأديب الكبير المغفور له قسطاكى بك الحمصى . تموز وآب وأيلول ١٩٤١ .

- عبد الله الشحام ، قسطاكى الحمصى ناقداً (١٨٥٨-١٩٤١) دراسة فى المنهج ، مجلة دراسات ، عمان ، الأردن ، المجلد الثانى عشر ، ذو القعدة ١٤٠٥هـ ؟ آب ١٩٨٥ ، العدد الثامن ص ١٤٧-١٧٥ .

- يوسف أبو العدوس ، نموذج مبكر للنقد الأدبى المقارن فى الثقافة العربية المعاصرة :

قراءة لكتاب قسطاكى الحمصى " منهل الوراد فى علم الانتقاد" مجلة أبحاث اليرموك جامعة اليرموك ، المجلد الخامس ، العدد الثانى ، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧ ، ص ص ٣٥-٩٦ .ومن المراجع البيليوجرافية :

- معجم المؤلفين -٢ ، ص١٣٢ .

- الأعلام الزركلى ، حـ٥ ، ص١٩٧ .

قسطاكى الحمصى و"المنهج التاريخى" :

القراءة الفاحصة لكتاب "منهل الوراد فى علوم الانتقاد" تكشف عن مدى المثاقفة بين النقد العربى والنقد الغربى ، على نحو ما بدت تجلياتها فى الفكر النقدى لـ "قسطاكى الحمصى" وإن علت كفة النقد الغربى . وتصادف القارىء أسماء لنقاد عرب قدماء من مثل : "ابن قتيبة" (٢١٣-٢٧٦/٨٢٨-٨٨٩م ، و"ابن المعتز" (٢٤٧-٢٩٦هـ/٨٦١-٩١٠)، و"الآمدى (-٣٧١هـ - ٩٨١م ، و"القاضى الجرجانى (٢٩٠-٣٩٢/٩٠٢ - ١٠٠١م) ، و"ابن الأثير" (٥٥٨-٦٣٧هـ/١١٦٣-١٢٣٩م)، و"ابن خلدون" (٧٣٢-٨٠٨هـ/١٣٢٢-١٤٠٦م) وغيرهم.

على أن اللافت للنظر هنا ، غلبة التعميم فى الحكم النقدى على الجهود النقدية لهؤلاء النقاد ، بل يتهم أصحابها بالسطحية وضيق الأفق .

ورغم أن أسماء أدباء فرنسا وفلاسفتها ونقادها تتوارد علينا عبر صفحات الكتاب من مثل : "ديكارت" Descartes (١٥٩٦-١٦٥٠) ، باسكال (١٦٢٣-١٦٦٢) Pascal ، "موليير" (١٦٢٢-١٦٧٣) Molière و"كورنييه (١٦٠٦-١٦٨٤) Corneille ولافونتين (١٦٢١-١٦٩٥) La Fontaine ، و"راسين" (١٦٣٨-١٦٩٩) Racine و"بوالو" (١٦٣٦-١٧١١) Boileau ، و"مونتسكيو" (١٦٨٩-١٧٥٥) Montesquieu ، و"ڤولتير" (١٦٩٤-١٧٧٨) Voltaire، وروسو (١٧١٢-١٧٧٨) Rousseau ، و"شاتوبريان" (١٧٦٨-١٨٤٨) Chateaubriand ، و"بلزاك" (١٧٩٩-١٨٥٠) Balzac ، و"رينان" (١٨٢٣-١٨٩٢) Renan وبرونتيير (١٨٤٩-١٩٠٦) Brunetière و"سانت بوف" (١٨٠٤-١٨٩٦) Sainte-Beuve - إلا أن "هيبوليت تين" (١٨٢٨-١٨٩٣) Hippolyte Taine ينفذ فى الفكر النقدى لـ "قسطاكى بحيث يكاد يمثل القسمات الرئيسة فى احتضانه للمذهب التاريخى الذى يقوم على تفسير الآثار الأدبية فى ضوء ظروفها أو ملابساتها التاريخية الخاصة بها .

ولاتتسع هذه المقدمة لكى أعرض أبعاد نظرية "تين" ، فقد سبق أن أشرت إليها فى كتابى "إسماعيل أدهم ناقداً" (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٥) لكننى أشير إلى أن أثر "تين" Taine على الأجيال اللاحقة كان أثراً بعيد المدى ، فى الجماليات والنقد وعلم الاجتماع ، وهو - تين - إن لم يتأثر بأوجست كونت ، (١٧٩٨-١٨٥٧) أو سبنسر (١٨٢٠-١٩٠٣) ، أو داروين (١٨٠٩-١٨٨٢) ، لكن الفلسفة الوضعية والداروينيه الاجتماعية كانتا ذائعتين ، فنفذتا إلى كتاباته ، وهنا يثور سؤال هل ثمة أسس وضعية تمثل الركيزة الفلسفية التى صدر عنها "قسطاكى ؟ وهل هذه الركيزة - إن وجدت أصلاً - مستقاة من "تين" أم أنها جاءت بطريق غير مباشر ، من خلال جهود "شبلى شميل" وبسطه لنظرية النشوء والارتقاء فى مجلة المقتطف ؟ مثل هذين السؤالين وغيرهما بحاجة أن نقف على أبعادهما حين نتعرف مباشرة على الكتاب - من خلال تلقى ما به من أفكار وقضايا . وهى - هذه الأسئلة تعكس فى التحليل الأخير "روح العصر" بكل تجلياته المعرفية والفنية ، وهى التى تحدد مكانة "قسطاكى" وقيمة عطائه النقدى فى إطار الأنساق المعرفية والفنية لعصره .

ويلحظ الدارس فى الفكر النقدى لقسطاكى أنه أهمل الحديث عن الجنس Race ، ترجمة الجنس بـRace غير وافيه - ولكى تكتمل يجب أن تكون كالتالى الجنس البشرى La Race humaine لأن كلمة Race تعنى السلالة أو النسب (فى الفرنسية) ولعل هذا الإهمال يعود - فى رأى بعض الدارسين - إلى عدم مقدرته على إلا تيان بشواهد حية علمية، أو إلى عدم استيعابه الكامل لآراء تين فيه . (الشحام. قساكى الحمص ناقداً ، دراسات ، المجلد الثانى عشر - العدد الثامن ، ١٦٠) ولكنه تكلم عن العصر والبيئة .

ودراسة "روح العصر" Zeitgeist من خلال رموز أعلامه تكشف عن مدى تجلياتها فى الفكر النقدى لدى "قسطاكى" . فقد أدرك "قسطاكى" علماء الطبقة الأولى من رجالات النهضة والإحياء فى مصر والشام ، منهم الشيخ ناصيف اليازجى (١٨٠٠-١٨٧١) ورفاعة الطهطاوى (١٨٠١-١٨٧٣) ، وعبد الله فكرى (١٨٣٤-١٨٩٠)، وعلى مبارك (١٨٢٣-١٨٩٣) وأحمد فارس الشدياق (١٨٠٤-١٨٨٧).

ولقد عمل هؤلاء الأعلام على إحياء الآداب العربية . وكان بعضهم متأثراً بالآداب الإفرنجية ، فظهرت فى آثاره روح تلك الآداب . وقد بذل رجال تلك الطبقة همتهم

لإحياء اللغة ، فانصرفت جهودهم لإصلاح الصيغة الأسلوبية التى كانت قد وصلت إلى الدرك الأسفل من العجمة والركاكة .

وقد تلت تلك الطبقة ، طبقة أخرى وهى الطبقة التى شهدها "قسطاكى" كان على رأسها الأستاذ الإمام الشيخ "محمد عبده" (١٨٤٨-١٩٠٥) فى الإصلاح الدينى والاجتماعى ، وعبد الرحمن الكواكبى (١٨٥٤-١٩٠٢) فى الإصلاح السياسى ، والشيخ ابراهيم اليازجى (١٨٤٧-١٩٠٦) فى اللغة والأدب والانتقاد ، و"ابراهيم المويلحى" (١٨٦٨-١٩٠٦) صاحب جريدة "مصباح الشرق" التى أصبحت مدرسة جديدة فى النثر العربى ، تحللت إلى حد كبير من الزينة اللفظية ، وولده "محمد المويلحى ، (١٨٦٨-١٩٣٠) صاحب حديث عيسى بن هشام" الذى وجه - من خلال لوحاته الروائية فى حديث عيسى بن هشام "سهام نقده للأحوال الاجتماعية التى سادت عقب الإحتلال ، وفرح أنطون "(١٨٦١-١٩٢٢) صاحب مجلة الجامعة وصاحب النزعة نحو التفكير الحر متأثراً ببعض مفكرى الغرب ، أمثال روسو "(١٧١٢-١٧٧٨) ورينان "(١٨٣٢-١٨٩٢) وتولستوى" (١٨٢٨-١٩١٠) ، و"شاتوبريان" (١٧٦٨-١٨٤٨) ، وجوركى" (١٨٦٨-١٩٣٦) ، و"نيتشه" (١٨٤٤-١٩٠٠) .

وفى هذا العصر ظهر قاسم أمين " (١٨٦٥-١٩٠٨) وقد شهر بدفاعه عن قضية المرأة العربية ، وقد دعا إلى سفورها وتعليمها ومشاركتها الرجل فى الحياة ، من خلال كتابيه . تحرير المرأة (١٨٩٩) و"المرأة الجديدة" (ط. ١٩٠٦) . وقد أثارت آراؤه التقدمية كثيراً من المساجلات والمناقشات بين كتّاب عصره . وقد تميز أسلوب ه باعتماده على الحجة والإقناع الهادىء ، لاعلى الأسلوب الخطابى ، والصنعة والمبالغة . وكان عَضُداً لفكرة إنشاء الجامعة المصرية (١٩٠٨) ، وقد نهضت آراء قسطاكى الحمصى على ركيزة من إسهامات قاسم أمين فى تاريخ الأفكار وبدت تجليات هذه الآراء فى الوعى النظرى يالأسس الاجتماعية لنشؤ هذا النوع الأدبى "الرواية" والتفاته إلى نقاط التلاقى بين وضع المرأة فى البناء الاجتماعى وتجليات هذا الوضع فى البناء الروائى . ويعقوب صروف (١٨٥٢-١٩٢٧) أحد مؤسسى المقتطف (يعقوب صروف ، فارس نمر : ١٨٧٦) وكانت بمثابة جامعة حرة ، حملت عبء النهضة ورفعت لواء العلم ، واحتضنت أفكار

"شبلى شميل" (١٨٥٠-١٩١٧) التى عرض من خلال منبرها لفلسفة النشوء والارتقاء ، والتى تصدت لها مجلة المشرق" والأب لويس شيخو .

وكانت المدارس قد عم انتشارها ، فأسست فى بيروت الكلية الأمريكية (١٨٦٦) والكلية اليسوعية (١٨٧٤) ، والجامعة المصرية . التى بدأت جامعة أهلية (١٩٠٨) ثم تحولت إلى جامعة حكومية (١٩٢٥) وظهرت المجلات الأدبية والجرائد السياسية ، وأخذت المطابع فى القاهرة ، ودمشق وبيروت تخرج آثار الأقدمين من بلغاء العرب . وبعث "محمود سامى البارودى" (١٨٣٩-١٩٠٤) الشعر من مرقده ، فقد خرج به من أسر الصناعة البديعية المتكلفة إلى رحابة اللغة الشعرية فى عصورها الأولى ، واستطاع أن يعبر داخل الإطار الشعرى القديم عن أهم تجارب حياته ، وأن يحقق فى شعره الشخصية الفنية ، أعنى "الشخصية البارودية" .

وهذا العصر شهد النهضة الفنية الموسيقية والمسرحية والسينمائية ، إذ ظهر "يوسف المنيلاوى"(١٨٥٠-١٩١١) فى الإنشاد والغناء ، ومحمد عثمان (١٨٥٥-١٩٠٠) وهو من عمداء التلحين الغنائى فى مصر فى القرن التاسع عشر ، وأبو خليل القبانى (١٨٣٣-١٩٠٣) أول من دعم فن التمثيل بروايات عربية ، فى سوريا ومصر خاصة ، وأدخل فيها رقص السماح ، على ضروب الموشحات وأوزانها . وعرض أول رواية غنائية له بمصر على مسرح الأوبرا (١٨٨٤) ، وهى رواية "الحاكم بأمر الله" ، وأنشد فيها الموشح المشهور :

برزت ذات الكمـــــال　　　من سناذات الخـــــمـــــار

وظهر "كامل الخلعى (١٨٧٨-١٩٤٨) ، وهو من كبار الملحنين الذين ظهروا فى مصر فى أوائل القرن العشرين ، وكان بارعاً فى معرفة النغم والإيقاع ، وأخذ الموسيقى على الشيخ "أبى خليل القبانى" الدمشقى ، ومن مؤلفاته فى الموسيقى كتاب "الموسيقى الشرقى" و"فى ضروب الأغانى" وانبثق فجر السينما العربية فى مصر بعد ثورة ١٩١٩ القومية ، فى تلك الفترة أسست السيدة عزيزة أمير شركة مصرية . إيزيس فيلم (١٩٢٦) ، وخرج شريطها الأول باسم "ليلى" فى موسم (١٩٢٧-١٩٢٨) .

وقد كانت ثورة ١٩١٩ ثمرة تجسيد الأمال القومية فى زعيم الأمة "سعد زغلول" (١٨٦٠-١٩٢٧) ففى أحضان هذه الثورة نشأت موسيقى "سيد درويش" (١٨٩٣-١٩٢٣) ونشأ أدب مصر الحديثة معبراً عما يعتمل فى نفوس المصريين لإيجاد فن شعبى صادق الإحساس وإيجاد أدب واقعى متحرر من التقاليد . وفى الموسيقى نسمع "سيد درويش" فى السنوات الأولى من ثورة ١٩١٩ يتغنى بالمجد القديم فى نشيده "قوم يامصرى مصر دايما بتناديك" . وفى فن النحت تآزرت القيم التشكيلية والروحية فى فن "محمود مختار" (١٨٩١-١٩٣٤) - شاعر الصخر - التى تعتبر أعماله امتداداً للفن المصرى القديم مع تأثيره بالأساليب الحديثة والبيئة المعاصرة ، وقد جمع - إلى جانب البساطة والرقة - قوة التكوين الفنى .

تلك كانت الملامح العامة للعصر الذى نشأ فيه "قسطاكى" وبقدر ما تلتقى المعرفة فى وحدة الأرومة تأتى الفنون : فنون القول ، والبصر ، والكتلة ، والريشة لتؤكد تداخل الآفاق المشتركة، فى منظومة تسعى نحو تأكيد ذات الإنسان الفرد والذات القومية : تأكيد الوعى الفردى ، والوعى بالجماعة ، والوعى القومى . ترى أين موقع "قسطاكى" ، وبالتحديد نظراته النقدية ، داخل ما أشرت إليه من أنساق المعرفة ، وأنساق الفن ؟ أو مايمكن أن نطلق عليه المعرفة البينية ؟ لاسيما وأن ما أشرت إليه ملمح من ملامح العصر ؟ تلك أسئلة نطرحها على القارئ يتعرف على إجابتها من خلال قراءة "المنهل" .

صدى نظرية تين "Taine" فى المنهج النقدى لقسطاكى الحمصى .

العصر :

يرى "قسطاكى الحمصى" أن لكل زمن طريقة مألوفة من الكتابة: إنْ فى تركيب العبارات، أو ضروب الفصاحة . (منهل الوراد فى علم الانتقاد(حـ١) كما توفر على دراسة كتابات "الجاحظ (١٥٩-٢٥٥هـ/٧٧٥-٨٦٨م) و"ابن قتيبة" (٢١٣-٢٧٦هـ/٨٢٨-٨٨٩م) و"أبو العباس المبرد (٢١٠-٢٨٥هـ/٨٢٦-٨٩٨م) وخلص من دراساته لكتابات هؤلاء الأدباء أنها "كلها فى طبقة واحدة فى الفصاحة وصورة واحدة من طرق التعبير وتركيب الجمل" (نفسه) ، كما درس نتاج بعض كتاب القرن

الرابع للهجرة ، منهم "أبو بكر الخوارمي" (٣١٧-٣٨٢هـ/٩٢٨-٩٩٣م) "وبديع الزمان الهمذاني" (٣٥٨-٣٩٨هـ/٩٦٩-١٠٠٧م) فلمس مشابهات فى الخاصية الأسلوبية القائمة على البديع والتنسيق البيانى .

وتكاد الحجج النقدية التى سيقت ضد نظرية "تين" Taine "تنطبق على" قسطاكى الحمصى" فقد أغفل "تين" أهمية الشخصية الفردية كما أن عبقرية الفنان تلاشت عن الأنظار ، باختزاله الفن إلى عوامل اجتماعية وبيئية . ويرى "توماس مونرو" Thomas munro أن هذا الاتهام له مايبرره ، فإنه فى توكيده على الجوانب الاجتماعية ، أغفل الفرد نوعاً ما ، فعلا ، ولكن النظريات التى جاءت بعده حاولت أن تعالج الاثنين علاجاً منصفاً ، على أساس علمى ، فهمى تعترف بالجوانب الفريدة فى الفنان ، قدر ماتعترف بالنواحى التى يشترك فيها مع الجماعة التى يعيش فيها ، حيث إن هذه الجوانب "الفريدة" نفسها تتأثر بالعوامل الاجتماعية والبيئية .

وهنا ، كما نلمس فى أحكامه على كتابات الأدباء العرب القدماء ، يغفل "قسطاكى" أثر أو دور الشخصية الفردية ، فالتشخيص الأسلوبى لشرائح نتاج هؤلاء الأدباء ، تؤكد تفرّد كل منهم بشخصيته الأسلوبية ، أو خاصيته الأسلوبية . لكن التطبيق الميكانيكى ، للنظرية حد من قدرته على تطويعها وتلافى مافيها من جوانب قصور .

نقد الزمان :

بين "قسطاكى الحمصى" أن المراد به هو أن ينظر الناقد إلى طبيعة العصر الذى ظهر فيه العمل الأدبى أو غيره مما يجعله غرض نقده" منهل الوراد ، حـ٢) ويرتكز هذا النظر النقدى على ركائز أربعة :

أولا : التنقيب عن تاريخ الزمن الذى ولد فيه العمل الأدبى ، وتعيين السنة إن أمكن فإن لم يكن الوصول إلى تحقيق ذلك ، فلا أقل من تحديد المدة على وجه التقريب .

ثانيا : الوقوف على العلوم والصناعات والفنون التى عاصرت العمل الأدبى المراد نقده . فإن لم يكن ذلك ممكناً، فلا أقل من الإلمام بها ، والتنقيب عن أكثرها شيوعاً . (منهل الوراد ، حـ٢) .

ثالثا : البحث عن الدولة ، وحكامها ، وأحكامها ، وحالتها : من القوة أو الضعف ، ومن الغنى أو الفقر ، ومن عز النصر أو ذل القهر إلى غير ذلك مما يتبع هذه الأحوال ويتفرع عنها . (منهل الوراد ، حـ٢) .

رابعا : الاطلاع على آداب ذلك العصر ، وأخلاق أهله و ومعتقداتهم ، وعاداتهم ، وملبوسهم ، وأزيائهم ، وسائر أحوالهم فى اجتماعاتهم ومجالس سرورهم وأعراسهم ومآتمهم، وما إلى ذلك . (منهل الوراد ، حـ٢) وهنا يجد القارىء نفسه أمام ما أطلق عليه "تين" روح العصر Zeitgeist .

البيئة :

يستخدم "قسطاكى الحمصى" عند حديثه عن البيئة كلمة "المكان" "السر بالمكان وليس السر بالسكان" ويشير إلى تباين البيئة الطبيعة ، فهى ليست واحدة دائماً ، فهى تختلف من مكان لآخر بسبب من طبيعة المعطيات المكونة لها . ويذهب إلى القول بأن البيئة تترك دائماً بصاتها وآثارها على مايقع فى حدودها . وضرب مثلاً لذلك – من عالم النبات – بحفنة من الحنطة من نوع معين . فقال : إذا قسمت إلى ثلاثة أقسام ، وزع الأول فى أرض شديدة يابسة . والثانى فى أرض لينة كثيرة المياه والثالث فى أرض رملية ؛ فلا شك أننا نحصد من جميع هذه الأراضى حنطة ، إلا أنها متنوعة. وهذا التنوع ناتج عن التأثيرالذى تركه المكان فيها .

ويأتى قسطاكى بأمثله من عالم النبات والحيوان تؤكد فعل المكان فى السكان من نبات وحيوان "فلم تبق حاجة إلى شرح تأثيره فى الإنسان ، لأنه نوع من أنواع الحيوان ، كما هو مقرر . فهو بالطبع خاضع لهذا الفعل " (منهل الوراد ، حـ٢ ص١٦٢) .

ويرجح عبد الله الشحام أن "قسطاكى" كان يصدر فيما قرره عن أثر البيئة ، كان يصدر عن حتمية جغرافية (الشحام ، قسطاكى الحمص ناقداً ، دراسات المجلد الثانى عشر ، العدد الثامن ، ص ١٦٢) .

وهذا الترجيح يرقى إلى درجة اليقين ، عندما نقرأ نص "قسطاكى" فى المنهل يشير فيه إلى اطلاعه على آراء مدرسة الحتمية الجغرافية ".. وقد ألم بذلك بعض علماء

الفرنجة ، وفلاسفتهم، كمنتسكيو ، ولا مارك ، وداروين ، وتاين"منهل الوراد فى علم الانتقاد حـ٢ ، ص١٥٩" .

وقد ذهب " قسطاكى" يلتمس مايعزز رأيه فى أثر البيئة ، فى الاتكاء على آراء بعض الفلاسفة والمفكرين المسلمين "ابن سينا" (٣٧٠هـ-٤٢٨هـ/٩٨٠-١٠٣٦م) و"ابن خلدون" (١٣٣٢-١٤٠٦م) كما تلقف فكرة "تين" فى أن الجسم الإنسانى كالنبات ، وأفعاله كالزهرة من النبات" وعلق عليها مؤكداً على قيمتها : "وأنت إذا تدبرت هذا القول وجدته من الإصابة بالمكان الأعلى ، ومن حسن التشبيه بالمحل الأرفع . فما كان من النبات فى الأرض الغمقة والمستنقعات كان رخوا ، ردىء الثمر ، قليل النفع أو عديمه . وما كان فيه فى الأرض العذاة أو الأريضة ، فهو اللّين القوى الوافر الثمر .. فإذا قست النبات الإنسانى على النبات الأرضى وجدت وجوه الشبه بينهما كثيرة ، إذ أكثر ما يعرض لهذا من فعل المكان ، يعرض لذاك ، فإن البشر العائشين فى جوار الأرض الغمقة ، أكثر ما تراهم نحاف الأبدان ، مهزولين ، صفر الوجوه ، حليفى العلل والأسقام .. وبالعكس منهم أهل الجبال ، فإنهم أقوياء ذو شراسة وخشونة وهمة .. أما سكان الأقاليم المعتدلة والريف . فهم ألطف أخلاقاً وأظرف تكوينا ، وأوفر حصافة . وأكثر ميلا إلى الصنائع . (منهل الوراد ، حـ٢ ، ص١٦٣-١٦٤) .

وقد عزز فكرته : "السر بالمكان ليس السر بالسكان" من خلال حديثه عن أثر طبيعة اليونان الجغرافية فى الحضارة اليونانية القديمة ، كما رأى فى عصر النهضة الإيطالية صورة لنظرية الحتمية الجغرافية – إضافة إلى روافد سياسية وثقافية واقتصادية ، والعبقريات التى ظهرت فى عصر النهضة "دانتى" (١٢٦٥-١٣٢١) ، وميكل انجلو (١٤٧٥-١٥٦٤) ورفاييل (١٤٨٣-١٥٢٠) هؤلاء كانوا ثمرة للبيئة التى عاشوا فيها ، كما ضرب مثلاً بالحضارة الإسلامية فى العصر العباسى ، التى ازدهرت فى عصر هارون الرشيد "بما يؤكد أثر البيئة الطبيعية فى الإنسان .

ويقف أمام إقليم الشام فيرى أنه "أعدل" الأقاليم مناخاً . وأن أهله يتميزون بالحذق ، وصفاء الذهن ، والألمعية ، والبراعة ، (منهل الوراد ، حـ٢ ، ١٧٩) وخلص إلى أن الإقليم الشامى ، مثلما خص بجودة التربة ، واعتدال الهواء ، فإنه خص بجودة

القـرائح، والعـبـقـرية ، وكـثـرة المتـفننين فى كل عـصـر ، (منهل الوراد ، حـ٢ ، ص١٦٧-١٧٧) ومـضى أبعـد من ذلك حين قـرر أن أهل الشـام هـم الذين أبدعـوا الحضارة العربية الإسلامية التى ازدهرت فى الأندلس .

إن إلحاح "قسطاكى" على أثر البيئة ، وتأكيده على الحتمية الجغرافية ، وإعطائها القدح المعلىّ فى تجلى الظاهرة الأدبية بحاجة إلى مراجعة نقدية ، وأعتمد هنا على "أرنولد توينى فى دراسـتـه للتـاريخ . إذ يرى "توينى ، أنه لايمكن أن يعـزى قـيـام الحضـارات إلى صـفات مـعينة فى جنس من الأجناس ، إذ لايمكن أن يرتبط التـفوق الروحى والذهنى بلون البشرة، وتتداعى بالمثل، النظرية القائلة بأن توافر ميزات خاصة فى بيئة ، يكفل انبعاث الحضارة فيها . فهل تعتبر - مثلاً - البيئة الخاصة التى أتاحها النيل لمصر ميزة إيجابية ، إليها وحدها يعزى قيام الحضارة المصرية ؟ هنا تصمد النظرية للاختبار فى منطقة مجاورة تتوافر فيها الشروط المطلوبة تلك هى المنطقة الدنيا من وادى دجلة والفرات . إذ نجد ظروفاً طبيعية مماثلة ومـجتمـعاً مماثلاً هو المجتمع السومرى . لكن النظرية تنهار فى واد أصـغر وإن كان مشابهاً هو وادى الأردن الذى لم يكن يوماً من الأيام مركزاً لأية حضـارة . ولعلها تنهار كذلك فى وادى السند ، كما تنهار ، تماماً فى وادى نهر نيوجراندى ووادى نهر كلورادو .

وبالأحرى ؛ لايمكن اعتبار البيئة هى العامل الإيجابى الذى جلب الحضارات إلى الوجود . وإن كـان بلا ريب عاملاً عظيماً له خطره فى التشكيل الثقافى . إذ مايزال هناك عامل لايمكن تحديده هو - على مايظهر كما يقرر توينبى سيكولوجى فى طبيعته، وهو أهم عوامل انبعاث الحضارات أهمية وأشدها ارتباطاً بالقضاء والقدر .

ويصدف - توينبى عن فكرة أن صفات خاصة فى الجنس هى التى تقود إلى تفوق أمة بعينها . ونجده يسخر من القائلين بتفوق الجنس الأبيض من الناحية الحضـارية وبالأحرى العنصر النوردى بالذات التى تنتمى إليه أمم أوروبا الشمالية ، على سائر الأجناس ، فعنده أن الأجناس جميعها - عدا القليل منها - قد أسهمت فى انبعاث الحضارات إلى الوجود ، واشتركت فى تقدم البشرية فى مختلف مناحى العرفان . كذلك لايؤمن بأن توافر عوامل معينة فى البيئة الجغرافية ، هى العامل الأساسى فى

انبعاث الحضارة . ويخلص من آرائه بشأن ظهور الحضارات إلى أنها نتيجة استجابة لتحد صادر ، إما عن البيئة المادية ، وإما عن الوسط البشرى ، أو عن كليهما ؛ فى ظل زعامة أقليات مبدعة . (وهنا تأكيد على دور الفرد والعبقرية الفردية) وتنهار الحضارات وقتما تعجز المجتمعات عن إبراز استجابة إبداعية تقوم بها أقليتها المبدعة .

(فؤاد شبل ، دراسة للتاريخ - لأرنولد توينى - تراث الإنسانية ، المجلد الثالث) .

إن "قسطاكى" ركز على فعل البيئة فى الإنسان ، وهذا جانب من الحقيقة ، لكن فعل الإنسان فى البيئة وتحدّيه لها لم يحظ باهتمامه ، وكما لاحظ "عبد الله الشحام : بحق - أن آراء "قسطاكى الحمصى" فى العصر والبيئة ، أو الزمان والمكان - كما يحب أن يدعوهما - تمتاز بالمغالاة ، وخاصة فى تأكيده أن النشاط الإنسانى (سلباً وإيجاباً) ماهو إلا ثمرة طبيعية للزمان والمكان .

لقد أهمل "قسطاكى الحمصى" الحديث عن البيئة البشرية إهمالاً يكاد يكون تاما ، وهذه البيئة ، ترجمة صادقة لطبيعة التفاعل بين الإنسان وبيئته الجغرافية . فالبيئة ليست مجرد مظهر طبيعى فقط بل مظهراً إنسانياً حضارياً . وهذا مالم يشر إليه "قسطاكى الحمصى" أو يسبر أغواره سبراً دقيقاً .

قسطاكى الحمصى والمنهج المقارن :

تقول الحكمة الإغريقية "لاشىء يخلق من العدم" وعندما نتأمل فى جهود "قسطاكى الحمصى" فى الدرس المقارن ، نجد أنها تقف على أكتاف جهود رائدة سبقت ما قام به ، ومهدت الطريق إذ كانت المقارنة هى "المنهج" الذى اتبعه النقاد فى تلك المرحلة الباكرة من طرح أسئلة النقد، التى لم تنفصل عن أسئلة الثقافة . وهذا ملمح لايكاد يغيب عن كل متابع للمشهد النقدى الحديث .

وعندما نحدد خطابنا النقدى فى هذا المحور بالمقارنة ، فإنما نشير إلى "أن المقارنة هنا أوسع مما يسمى عادة "الأدب المقارن" فالأدب المقارن الآن ثلاثة معان فى أوساط أكاديمية مختلفة : فمعناه عند المدرسة الفرنسية دراسة الصلات التاريخية بين الآداب ، فكأنه مؤلف من فصول متنوعة من تواريخ الآداب القومية ، وهى تلك الفصول التى

تتناول تأثير الأدب القومى فى غيره أو تأثره بغيره ، ومعناه عند المدرسة الأميريكية دراسة التيارات المشتركة (من فنون أو مدارس) بين مجموعة الآداب الغربية ، وقد يريد به بعضهم التأثيرات المتبادلة بين الأدب وسائر الفنون والمعارف" (شكرى عياد : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، عالم المعرفة ، الكويت سبتمبر / أيلول ١٩٩٣ ، ٨٠)

من هذا المنظور ، نطل على منظومة النسق النقدى المقارن ، فيطالعنا رفاعة رافع الطهطاوى (١٨٠١-١٨٧٣) "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز" وفيه تتراءى تجليات المثاقفة بين الشرق والغرب ، من خلال النموذج الفرنسى ، وذلك فى إطار منهج مقارن . وداخل هذا السياق يتبع "أحمد فارس الشدياق" (١٨٠٤-١٨٨٧) منهج المقارنة بين الأدب الغربى والأدب العربى ، فيذهب إلى أن الغربيين أول مايبتدئون المدح يوجهونه إلى المخاطب ،ويجعلونه ضرباً من التاريخ ، فيذكرون فيه مساعى الممدوح ومقاصده وفضله على من تقدمه من الملوك .. ثم يعدد مآخذ الغربيين على شعر المديح عندنا بعد نعيهم عليه ابتداءه بالغزل . فيقول : "إنهم ينكرون كذلك المبالغة فى وصف الممدوح ، كما يأخذون على الشعراء تشبيههم الممدوح بالبحر والسحاب ، والأسد، والطود ، والبدر ، والسيف ، لأن ذلك عندهم من التشبيه المبتذل ، ولا يعرضون للممدوح بالكرم ، وبأن عطاياه تصل إلى حد البعيد فضلا عن القريب ، فهم إذا مدحوا ملوكهم ، فإنما يمدحونهم للناس لا لأن يصل مدحهم إليهم" (الساق على الساق حـ١ ص٣١٦ والنقل من "عبد الحى دياب : التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٨ ، ص٢٣) ويدهى أن "الشدياق"اهتدى فى مقارنانه بذوقه الأدبى ، معمداً على ثقافته العربية والإنجليزية ، بحيث يعرف مواطن الحسن فى الكلام ومواضع البلاغة، على نحو مابدا فى رصده النقدى لبناء القصيدة العربية (يوسف أبو العدوس : نموذج مبكر للنقد الأدبى المقارن فى الثقافة العربية المعاصرة – قراءة لكتاب قسطاكى الحمصى "منهل الوراد فى علم الانتقاد"، مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد الخامس ، العدد الثانى ، ١٩٨٧ ، ص٣٦) .

أما . نجيب الحداد ، (١٨٦٧-١٨٩٩) فمقارنته تنصب على مابين الشعر العربى والشعر الغربى من مواضع الاتفاق والاختلاف ، وذلك ليقف الشاعر العربى على حقيقة الشعر الغربى ليسير على هديها .

وتتراوح المقارنة عند "يعقوب صروف (١٨٥٢-١٩٢٧) بين النظرة العامة ، وبين النظرة الجزئية ، على أنه يلامس قضية من قضايا الأدب المقارن ، أعنى "الترجمة" . فهو حين يقارن بين الشعر العربى والشعر الغربى يقول إن الشعر الغربى فى الجاهلية يشبه فى الصلة بينه وبين حياة القوم ، الشعر الغربى الحديث فى هذه الصلة" .. وقد كان شعراء العرب فى الجاهلية ينحون هذا النحو ، ويتبعون هذه الخطة ، فيصفون ما يشاهدونه ومايشعرون به وصفا بليغا خاليا من التكلف والتعقيد ، لا كأكثر المحدثين الذين يصفون الحجاز وهم فى الشام ، ولم يدخلوا الحجاز ، ولا اكتحلت عينهم بمرآه ، هاشم ياغى : النقد الأدبى الحديث فى لبنان - الحركة النقدية ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٨ ، ص١٣٢) ثم أورد مثالاً آخر من قصيده الشنفرى المعروفة بلامية العرب ، وهو وصفه الذئاب الجائعة ، ثم يعقب عليها بقوله : "ولقد وصف كثيرون من الكتاب ذئاب سيبريا ، وتجمعها وتفرقها إذا تراكمت الثلوج ، وعضها الجوع ، ولكننا لم نر وصفاً أبلغ من هذا الوصف مع ضيق مجال الشعر ، واتساع مجال النثر" (نفسه) وبهذه المقارنة الجزئية كان يعقوب صروف يرود الطريق للمقارنة بين أدبين مرتكزة على وحدة الموضوع مثل صورة الذئب فى الأدبين العربى والغربى . ويوضح يعقوب صروف قضية المقارنة بين طريقة الشعراء الجاهليين الصادقة فى التعبير وطريقة الشعراء الأوربيين : "أما شعراء الأوربين فالذى نعلمه من أمرهم أن فحولهم لم يتبعوا خطة التقليد ، بل مازالوا إلى عهدنا يطلقون العنان لجياد القرائح لتجول فى عالم الحقيقة وتغوص فى بحار المجاز تنتقى در المعانى ، وتنظمها فى أسلاك البيان ، وتتخير من الحوادث والأحاديث مايهذب الأخلاق ويدمث الطباع ، ويغرى باتباع الفضائل واكتساب المحامد" (نفسه ، ١٣٣) .

على أنه يفجر قضية "الترجمة" بهدف أن يتبع الشعراء العرب طريقة الغربيين ، الصدق ، وهى الطريقة التى جرى عليها شعراء الجاهلية ، على قلة بضاعتهم ونزارة معارفهم . ويعرض "يعقوب صروف" من خلال المقارنة النصية - مقدار التصرف فى ترجمة الريحانى ومدى مراعاته الأصل وزيادته عليه . وينتهى من مقارنته الجزئية إلى أن "أمين الريحانى قد "توسع فى الترجمة بما لايخرج عن مراد المعرى ، وماذكره فى

أماكن أخرى وزاد عليه معنى فلما يخطر على بال أهل البادية ، وهو أن بحر الموت لا ساحل له ، ولاصخر يقف عليه" (رباعيات أبى العلاء - ترجمة أمين الريحانى) . "المقتطف - السنة الثامنة والعشرون - الجزء الحادى عشر ، نوفمبر ١٩٠٣ ، ص٧٩٧" وقد أفردت "المقتطف" صفحات مجلتها لتستوعب مداخلات خليل ثابت ودكتور نقولا فياض ، على أحمد كامل (المقتطف ، المجلد الرابع والعشرون، الجزء الثالث مارس ١٩٠٠) الجزء ٦ يونيو ١٩٠٠ المقتطف ، المجلد الرابع والعشرون ، الجزء الرابع ، أبريل ١٩٠٠) وقد طرح هؤلاء النقاد فى مداخلاتهم قضية الترجمة، وهم يقارنون بلاغة العرب والإفرنج .

وكتب "روحى الخالدى" (١٨٦٤-١٩١٣) كتاباً بعنوان "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو ، كما فرغ "سليمان البستانى" (١٨٥٦-١٩٢٥) من ترجمة الإلياذة شعراً عام ١٨٩٥ ، وانتهى من إثبات شروحها وحواشيها عام ١٩٠٢ ، وكتب مقدماتها التى تكاد تكون كتاباً مستقلاً ، كما كتب "أحمد ضيف" (١٨٨٠-١٩٤٥) مقدمة لدراسة بلاغة العرب" .

هذه الجهود النقدية تتساوق مع الجهود الإبداعية نحو هدف واحد ، وهو اكتشاف الذات . وهنا يلتقى السؤال النقدى والسؤال الحضارى والثقافى فى المشهد الإبداعى / النقدى / الحضارى .

ويلحظ "شكرى عياد" .. أن المقارنة لدى هذين المؤلفين "البستانى وروحى الخالدى المقدسى" غير مقيدة بالعلاقات التاريخية (وإن وجد عند المقدسى الكثير من هذا) ولا بالاشتراك فى تراث واحد أو ثقافة واحدة . إنها تجرى أساساً بين الأدب العربى - بما هو أدب إنسانى - وسائر آداب العالم ، ولاسيما الأدب الغربى بالذات ، وعلى الأخص الآداب القديمة عند البستانى ، والأدب الفرنسى عند الخالدى (وهو يكثر من المقارنات بين فكتور هوجو والمعرى فى المعانى الجزئية) .

وكأنما أراد هذان المؤلفان أن يستوضحا صفات الأدب العربى بوضعه جنبا إلى جنب مع سائر آداب العالم ، بحسب مابلغ من علمهما . وعلى هذا النهج نفسه سار

أحمد ضيف فى كتابه الآنف الذكر .. فسيبقى لدينا موضوعان شغلا الجانب الأكبر من اهتمام هذين المؤلفين ومن تبعوهما :

الموضوع الأول هو تصنيف الشعر المطلق ، وحظ الشعر العربى من هذا التصنيف ، والثانى هو المحسنات اللفظية ، والفرق بين الشعر العربى وغيره من هذه الناحية . يقول البستانى عن أبواب الشعر عند العرب وعند الغربيين : إن العرب قسموا الشعر إلى أبواب منها الغزل والمديح والهجاء والرثاء إلى نحو ذلك ، ومثل ذلك موجود فى شعر جميع الأمم ، ولكن الإفرنج يحصرون أبواب الشعر جميعا فى بابين : الشعر القصصى (إبيك) والشعر الموسيقى (ليريك) : "ذلك أنه لابد فى الشعر من أن يرمى به إلى إلى أحد أمرين :

إما بسط أحوال العالم بمظاهره البارزة وإما التعبير عن شعائر (مشاعر) النفس الخافية عن الأبصار وإبراز التصورات الكامنة فى الصدور .. فالشاعر القصصى بهذا الاعتبار يعبر عن شعائر غيره والشاعر الموسيقى إنما يعبر عن شعائر نفسه ثم هناك قسم ثالث يلحقونه بهذين القسمين لأنه متوسط بينهما ، وهو مايسمونه "دراما" ويستحسن البستانى تسميته بالشعر التمثيلى . (المقالة الرابعة) .

أما المقدسى فيضيف إلى التقسيم الثلاثى الذى ذكره البستانى أقساماً فرعية فيذكر أقسام التمثيل وهى التراجيديا أو "الرواية الفاجعة" و"الكوميديا" التى تصور "أخلاق الهيئة الاجتماعية ومساويهم ومعايبهم بصورة هزلية مضحكة والدرام التى أضافها "أصحاب الطريقة الرومانية" (وهى مزيج من النوعين) كما يذكر "الشعر البدوى المصور لأخلاق البدو والرعاة "وهم البادية والجبال. ومع أن هذا الشعر الرعوى له قالبه المخصوص وتراثه المتصل عند الغربين منذ العصر السكندرى إلى العصر الحديث فإن المقدسى يضيف : "ولقد أحسن لبيد بن ربيعة العامرى فى تصوير أخلاق البادية والمعيشة البدوية قبل الإسلام .

فالمقدسى ليس أقل من صاحبه حرصاً على إظهار وحدة المصدريين الشعر العربى وشعر الأمم الأوربية .. (وهو) مؤمن بالتطور ، مؤمن بأثر الحرية فى ترقية الحضارة

وترقية الأدب . وهو مؤمن كذلك بأن اقتصار الأديب على مخاطبة القلة التى تفتن بالتعقيد والزخرفة يهبط بأدبه . ولذلك يستحسن فن التمثيل ويرى أنه "من أكبر العوامل على ترقى فنون الأدب وإصلاح طرق النظم والنثر ، لأن الأديب يخاطب بهذا الفن الجمهور وأصناف الناس فيتحرى فى كلامه التعبير الذى يستطيعون فهمه والأساليب التى لها وقع فى نفوسهم ، بخلاف من يؤلف كلامه للخواص فإنه يتعمل فى التأليف ويتصنع ليظهر تفننه واقتداره على إيراد النكت والدقائق التى لايفهمها إلا أصحاب الغوص على المعانى" (المقالة الثالثة) .

هذا الشعور بضرورة الحرية ، وضرورة الأدب للجماهير ، وحيوية الأدب حين يخاطب الجماهير ، كلها تتمم عملية اكتشاف الذات التى يقوم بها الأدب ، ويقوم بها النقد ، وتعنى أن العالم العربى قد دخل فعلاً فى العصر الحديث . وأهم من ذلك لما نحن فيه : أنها تعنى اختلاف الأسلوب تبعاً لاختلاف النوع الأدبى .

ويزداد هذا المعنى وضوحاً أمام أعيننا عندما نقرأ كتاب أحمد ضيف "مقدمة لدراسة بلاغة العرب" ..

وخلاصة رأى ضيف فى الشعر العربى أنه لم يتطور تطوراً حقيقياً ، "وما يوجد من الفروق بين الأشعار وطرائقها فى العصور المختلفة أكثره أو كله يرجع إلى الاختلاف فى الأسلوب والديباجة ، وإدخال بعض الألفاظ والعبارات التى لم تكن ، ثم اختلاف طرق الخيال باختلاف المنظورات كالفرق بين وصف الصحراء ووصف البساتين والفرق بين وصف الأطلال والكلام فى الخمر . وهذا لايعد من الأطوار الأدبية المعروفة لأنه مبنى على أصل واحد وهو تقليد القدماء فى الشعر الوجدانى . فالقديم والحديث من نوع واحد ، خصوصاً أن الأدباء والنقاد حددوا الموضوعات وقسموها تقسيماً نهائياً ، ووضعوا القواعد لمن يأتى بعدهم ، وحصروا أنواع الفكر والخيال فيما فكّر وتخّيل القدماء" .

وبعد أن يقارن بين شعر القدماء والمحدثين يزيد على النتيجة السابقة "أن المحدثين أبعدوا الشعر العربى عن طريقته الأولى ، ومحوا منه خلتين كانتا من أكثر أسباب

المتانة والجمال فيه، فقد كان الشعر الجاهلى بهاتين الخلتين قريباً جداً من الشعر الاجتماعى ، الذى يمثل صور النفوس وأخلاق الأمم العامة (مقدمة لدراسة بلاغة العرب، القاهرة ١٩٢١ ، ص١٧٤ ، ص١٨٢) .

فضيف ، مثل سابقيه ، يقسم الأدب (أو البلاغة حسب اصطلاحه) قسمين كبيرين ، ويطلق على القسم الأول اسم "البلاغة الوجدانية" وهى بعينها ، الشعر الموسيقى عند سابقية أو Littèrature Lyrique كما ينبه فى الهامش ، أما القسم الثانى فيسميه "البلاغة الاجتماعية" ويدخل فيها أشعار الحكمة ، كحكم المتنبى وأبى العلاء ، ويقول مع ذلك إن اللغة العربية تكاد تكون خالية من هذا النوع "لأن العواطف هى أصل الشعر العربى" و"لأن (تحليل) نفس من النفوس الإنسانية لايكون ولايمكن أن يكون إلا فى القصص الطويلة التامة ، والشعر العربى لايعرف القصص الطوال "وفى هذا السياق يأخذ على سليمان البستانى قوله إن كل أنواع الشعر التى عند الأمم الأخرى وجد ما يماثلها عند العرب ، ويصف هذا القول بالمبالغة . ويقطع ضيف بتفضيل "الأدب الاجتماعى" ، أى القصصى ، وهو لايفرق فى هذا السياق بين القصص والتمثيل ، ويستشهد بشعر "هومروس" كما يستشهد "بالقصص التمثيلية لكرنى ورسين وموليير" (المرجع السابق ، ص٨٠-٨٧) .

قسطاكى الحمصى والموازنة (قضية المنهج)

النقد التطبيقى :

قرأ "قسطاكى الحمصى" كتاب الموازنة للآمدى (حوالى ٣٧١هـ/٩٨١م) وتأثر به تأثراً شديداً، وأثره على غيره من كتب النقد القديم .

وكتاب الموازنة من أهم المصادر فى النقد العربى القديم ، ويعد معلماً رئيسا فى تاريخ النقد القديم ، لأنه تجاوز سذاجة النقد القائم على المفاضلة ، ليتحول إلى أداة إجرائية تلم بالمعانى ، والألفاظ والموضوعات الشعرية .

إن قدرة هذا المنهج (الموازنة) على تجلية صورة العمل الأدبى أمام القارىء ، والتمييز بين سلبياته وإيجابياته ، كانت وراء اتخاذه منهج الموازنة ركيزة نقدية ،

وأصبح من أركان علم النقد . وقد دعم آراء فى الموازنة بنماذج تطبيقية ، ففى القسم الثانى من الجزء الأول من "منهل الوراد فى علم الانتقاد" توجد ستة فصول متتابعة – من الفصل الخامس حتى الفصل العاشر خاصة بالموازنة تنتمى إلى ستة موضوعات هى على التوالى : الحماسة ، الحكم ، العتاب ، الزهريات ، الغزل والنسيب ، الرثاء .

وفى الجزء الثانى من (منهل الوراد) توجد ثلاثة فصول متتابعة – من الفصل الحادى عشر حتى الفصل الثالث عشر فى الموازنة بين قصائد ومقطوعات تنتمى إلى ثلاثة موضوعات رئيسة هى : المدح والشكران ، والهجو والوصف .

وفى الجزء الثالث هذا من الكتاب عقد عقد موازنة بين رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى والكوميديا الإلهية لدانتى .

رسالة الغفران وألعوبة دانتى فى ميزان "قسطاكى الحمصى"

لرسالة الغفران لأبى العلاء المعرى (٩٧٣-١٠٥٧) كما للكوميديا الإلهية ، أو كما يطلق عليها "قسطاكى الحمصى" فى المصطلح الذى ارتضى استخدامه فى دراسته" الألعوبة الإلهية ، هذه الشهرة الأدبية ، فهما أثران فذان ، يعتبرهما النقاد والمفكرون ، فى طليعة الآثار الأدبية العالمية ، ولصاحبيهما هذه المكانة السامقة ، التى لـ "هو مروس" (٨ ق.م) ، وفرجيل ، وشكسبير (١٥٦٤-١٦١٦) وجوته (١٧٤٩-١٨٣٢) ، وشيلر (١٧٥٩-١٨٠٥) وغيرهم من فحول الشعراء . وقد تلاقى المعرى ودانتى ، فى هذه المفازات الأدبية ، على حد تعبير "سامى الكيالى" ، حتى ليحسب القارىء أن الرسالة والألعوبة أثر أدبى واحد . فقد تشابهتا بالفكرة والخيال ، وفى وصف الجنة والجحيم ، ورأينا غير واحد من كبار الباحثين ، يعرضون إلى تأثر دانتى اليجيرى (١٢٦٥-١٣٢١) بأبى العلاء ، حتى ذهب بعضهم ، إلى أن شاعر الطليان قد احتذى "رسالة الغفران" فى "ألعوبته الإلهية" . وممن عرض إلى هذه الناحية ، وبحثها بدقة وإسهاب "قسكاكى الحمصى" .

فى الجزء الثالث من كتابة "منهل الوراد فى علم الانتقاد" ، فصل كبير ، تبلغ صفحاته المائة تقريباً ، تناول فيه هذه الناحية ، بكثير من التوسع ، وإن القارىء ليلمس

سعة علم "قسطاكى" وقوة بداهته فى النقد ، ومدى شعوره القومى ، وحرصه على صون تراثنا الفكرى ، فقد غاص ببحثه هذا ، إلى أعماق أبى العلاء ، فصور فيلسوف المعرة تصويراً بارعاً ، تعقب نشأته وأخباره ، ثم عرض إلى مذهبه الفلسفى ، ونزعاته الفكرية ، وما رافق حياته من قصص، وما امتاز به من علم واسع فى شتى علوم اللغة وفنون الأدب ، كما درس فى هذا الفصل ، حياة دانتى شاعر الطليان ، ومَنْ تأثر بهم من الشعراء ، والحياة السياسية فى عهده، واستطرد من هناك إلى دراسة الحياة العقلية فى أوروبا ، وكيف كانت عالة على العلوم العربية والفلسفة الإسلامية .. كل ذلك، توطئة لإقرار نظريته .

وهو فى الصفحات الأولى من هذه الدراسة ، يعطى القارىء العربى ، صورة واضحة عن "رسالة الغفران" ، وعن خيال أبى العلاء الفذ . وهو إذ يلخص الرسالة يضع الركائز الأولى ، التى قامت عليها "ألعوبة" دانتى ، وكأنه فى رسمه تصميم أبى العلاء ، أراد أن يرينا المدى القريب ، بين الأصل والفرع ، أو بين الفكرة الأصلية ، التى تقوم على صرح ممرد من الخيال الخصب القوى الفذ ، وبين الفكرة التى تعيش متقلقلة فى ظلال غيرها ، وبتعبير أدق ، أراد الحمصى بهذا التلخيص ، أن يبين الفوارق الذهنية ، بين عبقرية أبى العلاء ، وبين حيل دانتى ولعبه الفنى ، حتى ليخرج القارىء من بحثه ، مقتنعاً أن دانتى ، قد احتذى أبا العلاء ، فى جميع صور "رسالة الغفران" .

أما كيف وصل دانتى إلى ذلك ؟ هل كان يعرف العربية ، أم أن الرسالة ترجمت إلى اللاتينية ؟

قبل أن نجيب على هذه التساؤلات ، نشير إلى ما أورده "سامى الكيالى" من آراء تقول بالاقتباس والسبق والاحتذاء ، دون أن تقول بالسرقة ، التى يورد عليها "الحمصى" أكثر من دليل . فـ "محمد كرد على" (١٨٧٦-١٩٥٣) يذهب إلى أن "رسالة الغفران ، التى كتبها أبو العلاء ، رداً على رسالة ابن القارح ، أشبهت رواية دانتى La Divine Comédie، وكانت من أعظم الروايات الخيالية "ويقول "سليمان البستانى" (١٨٥٦-١٩٢٥) ، مُعَرب الإلياذة : إن المعرى سبق دانتى ، وملتن (١٦٠٨-١٦٧٤) ، فى تخيلاتهما . ويقول "جرجى زيدان" (١٨٦١-١٩١٤) : إن أبا

العلاء ، سبق دانتى وملتن ببضعة قرون ، فلا بدع ، إذا قلنا باقتباس هذا الفكر عنه ، ودانتى لم يظهر ، إلا بعد احتكاك الإفرنج بالمسلمين . والطليان أسبق الإفرنج إلى ذلك" .

ويذهب بعض المستشرقين ، أن دانتى قد اقتبس روايته المؤلفة من ثلاث روايات ، وهى جهنم والمطهر والجنة – ولاسيما رواية جهنم – من رسالة الغفران ، ومنهم من شبهها بالجنة الضائعة .

ويحرص " قسطاكى" أن يورد من الحجج مايعزز رأيه ، فأولى حججه أن دانتى لم يكن يجهل "رسالة الغفران ، ويجزم بأنها ترجمت مع ماترجم من آثار إسلامية خالده .

على أنه لايكتفى بهذا الاستطراد ، بل يوازن فى الكثير من وقائع الرسالة والألعوبة ، وفى احتذاء دانتى أسلوب المعرى . وهذا الحكم مستمد ، فيما يذهب "سامى الكيالى"، من تمكنه الشديد من العربية ، تمكنه من الإيطالية والفرنسية ، فقد قرأ نصوص الألعوبة بلغتها الأصلية، وقرأها مترجمة إلى الفرنسية ، وقد وازن بينها وبين الرسالة . وقد انتهى ، إلى أن دانتى ، قد وقع على أبى العلاء ، ولم يكتف بذلك ، بل جزم بأنه قصد مدرسة قرطبة ، ودرس العربية فيها . ويرجح "سامى الكيالى" أن "قسطاكى" قد تفرد بهذا الرأى ، ولعله أورده ليؤكد نظريته التى تقوم على أن "دانتى " لم يكتف بالاقتباس ، بل سرق خيال الرسالة ، وبعض فصولها سرقة معيبة !

على أنه لايلبث أن يرجع عن هذه الدعوى ، فيقول : "وهب أنه لم يدرس العربية – وهو مالنا عليه غير ماتقدم من الأدلة على سرقة رسالة الغفران – أما أوضحنا ، كيف كانت تترجم كتب العلوم وآدابها من العرب إلى اللاتينية ، لشهادة مؤرخى تلك القرون . فهل يعقل أن دانتى لم يقف على كثير من الكتب ، ومن جملتها هذه الرسالة الشعرية المعانى ، وهو أشعر شعراء الطليان .. (منهل الوراد ، حـ٣ ، ص١٩٢) وهو هنا يسير مع كبار المستشرقين الذين افترضوا هذا الافتراض .

وبعد أن كشف "قسطاكى" سرقات دانتى ، مضى ينقد الألعوبة ، نقد باحث خبير ، وكما عاب على المعرى ، حشو رسالته بغريب اللغة ، فقد أخذ على دانتى ، هذا الاضطراب فى حبك القصة ، التى تباعدت مناحيها عن الموضوع الذى قصد له المؤلف،

حتى بات كل واحد من هذه الأغراض ، غريباً فى مكانة ، بعيداً عن بيئته ، وحتى باتت الألعوبة الإلهية ، مجموعة شتى من الحوادث أو كشكولاً حوى معجماً صغيراً من الأسماء المشهورة والمجهولة . وهو بهذا قد جردها من طابعها الفنى الذى تتميز به الآثار الأدبية الخالدة .

ويتلاقى الحمصى بهذه النتائج ، مع غير واحد من كبار المستشرقين ، الذين عرضوا لهذا الموضوع ، ويتفق معهم ، فى أن الألعوبة الإلهية ، ليست من ابتكار دانتى، فقد رد المستشرق الأسبانى بلاثيوس أصولها لا إلى رسالة الغفران" كما فعل"قسطاكى الحمصى" بل إلى نصوص وأساطير أسلامية ، ويبدو فى نظرياته ، أكثر حجة ، وأقوى برهاناً من "قسطاكى الحمصى" ففى رسالته " علم المغيّبات – وصف العالم الأخروى عند المسلمين ، وأثره فى الكوميديا الإلهية " يقيم عشرات الأدلة والنصوص الصريحة ، على أن محمداً ، ألهم دانتى وأوحى اليه ، وأن فرجيل ودانتى ، احتذيا ابن عربى وأبا العلاء .

وقد احتفى المستشرق الأسبانى بهذا الموضوع أكثر من غيره ، فقد غاص إلى علم المغيبات عند المسلمين ، فتبين له أثناء دراسته ، نظريات الفيلسوف الإسلامى ابن مسره – الأفلاطونية المحدثة والصوفية – أن هذه النظريات ، قد تسربت إلى فلسفة القرون الوسطى المسيحية ، وأنها لم تقبل من أساطين المذهب الفرنسيكانى فحسب ، بل من نفس دانتى ، الذى يزعم المؤرخون ، أنه توماوى وأريستطاليسى .

وقد وضع المستشرق الإسبانى يده على هذه الفكرة بينما كان يترسم آثار تلك النظريات ، فى تأليف فيلسوف آخر ، هو ابن عربى ، إذ به يعثر ، على وصف لمعراج دانتى وبياترس إلى منازل الجنان ، فلما نظر فى هذا الرمز عن كثب ، بداله أنه اقتباس للمعراج المشهور ، الذى وصل فيه محمد صلى الله عليه وسلم إلى عرش الله ، والذى تقدمه اسراؤه إلى مناطق الجحيم، وعارض الأسطورة الإسلامية بالقصيدة الدانتى ، فتيقن أن بناء الكوميديا الإلهية ، يكاد يكون كله من صنع مهندس مسلم .

وأكد هذا الرأى بقوله : "إن فى الكوميديا الإلهية ، عناصر أخرى لاتوجد إلا فى الأساطير العربية ، بمعنى أنه لايمكن التسليم ، بأن دانتى كان جاهلاً من أين أخذها" .

ثم يرد المستشرق بلاثيوس ، كل وجوه الشبه بين أساطير الكوميديا ، والصور الأخروية المبثوثة فى الكتب الإسلامية ، وفى كتابى " الإسراء ، و"الفتوحات المكية" لمحى الدين بن عربى بصورة خاصة . وخلاصة رأى بلاثيوس أن لمتصوفة الإسلام ، اليد البيضاء فى نشأة الكوميديا الإلهية .

ويلحظ "سامى الكيالى" أن اتجاهات المستشرقين تخالف بعض الخلاف الناحية التى اتجه إليها "قسطاكى الحمصى" ، فقد جعلوا الصور الإسلامية هى المنبع التى استقى منها دانتى ألعوبته ، بينما جعل "قسطاكى الحمصى" الثقافة العربية أولاً، ورسالة الغفران ، ثانيا ، لأن الرسالة بصورها وأشكالها وحوادثها أقرب من تلك الأساطير والنصوص ؛ التى اعتمدها لتوسيع آفاق ألعوبته ، وكأنه اتفق مع المستشرقين ، على تجريد دانتى من قوة الإبداع ، ومن عمق الخيال ، ولم يكتف بذلك ، بل أخذ على الإفرنج أن يعتبروه ثالث شعراء الدنيا ، بينا ألعوبته التى قام عليها مجده الأدبى ، مسروقة من شاعر عربى ، هو أحق منه بهذه المكانة السامقة .

ويختتم سامى الكيالى دراسته بقوله إن رسالته هذه تعد من أثمن الدراسات التى احتواها الجزء الثالث من كتابة "منهل الوراد" بل من أوثق المصادر الأدبية لدراسة الشاعرين الفذين دانتى وأبى العلاء (انظر مجلة الكلمة السنة ١٦ ، عدد ١٠-١٢ تموز وآب وأيلول ١٩٤١) .

قسطاكى الحمصى ونظرية الأنواع الأدبية (فن الرواية) :

كان لأفكار رفاعة الطهطاوى ، ومن بعد ، قاسم أمين ، على نحو ما أشرت من قبل، على الأرجح – تأثيرات فى فكر "قسطاكى الحمصى خاصة فى حديثة عن حرية المرأة ، ومساواتها بالرجل ، وسفور المرأة الفرنسية ، ووصف ملابسها ، واختلاط الجنسين ، والتقائهما فى المراقص والحدائق ، وحديثه عن قضية المساواة القانونية بين المواطنين فى الدولة ، وعن الحرية التى تعد فى رأية أحد الأسس العامة للحقوق المدينة فى الدولة الحديثة . فالدولة الحرة هى الدولة التى تمتع كل فرد فيها بالحرية .

كذلك فإن حديث "الشدياق" في كتابيه "*الساق على الساق*" و"كشف المخبأ عن فنون أوروبا" عن المرأة وعلاقتها بالرجل ، هيأت المناخ الثقافي ليطرح "قسطاكي الحمصي" تحليله للأساس الاجتماعي وراء علة الفن القصصي والروائي في الأدب العربي . فالعلوم الأدبية ، في عرف الأمم الإفرنجية – كما يقول قسطاكي – لاتنمو ولاتخصب إلا في ظلال الحرية وتحت حماية قانون المساواة ، وأحكام العدل ، وسلطان الوطنية ، وشريعة الأمان . ورأى أن مثل هذه الحرية لم تطبق في أي عصر من عصور الأمة العربية ، ثم ذكر أمثلة للاستبداد في عصر بني أمية ، والعباسيين والبويهيين ، وقال عن العصر الحاضر : "وهذان القطران (مصر وسوريا) العربيان اللذان ابتدأ ارتياد المعارف منذ ستين سنة إلا أنهما كانا بعيدين عن أن يكون فيهما شيء من شبه النقد الأدبي ، ولم يزالا كذلك إلى اليوم " "*منهل الوراد في علم الانتقاد ، الجزء الثاني*" .

وأشار قسطاكي إلى أن العرب بعد أن قطعوا القرن التاسع عشر كله ، وثلث القرن العشرين ظلوا مكانهم من الغربة عن العلوم الأدبية العصرية ، وعزا السبب في ذلك إلى امتناع العرب – أهل المدن – عن السماح للنساء بمجالستهم في مجتمعاتهم حتى بين الأقارب، ولم يكن لهم هناك مجتمع متمدن في العرف المشهور العصري ، علماً بأن المجتمع الإنساني – كما يقول قسطاكي – قائم على ركنين هما : الرجل والمرأة . وانتهى إلى أن العلوم الأدبية بالمعنى المفهوم في الفرنسية "لايستطيع أن يكتب فيها أو يتقدم لانتقادها عربي من أبناء هذا العصر ، وإنما إذا وفق المجتهدون في باب الاجتهاد إلى إزالة العراقيل التي تصدهم عن بلوغ سبل المدنية العصرية ، فيومئذ يمهدون لأنفسهم طريق الوصول إلى هذه الغاية السامية التي تطلب منهم" والحديث عن الأصول الاجتماعية لازدهار الفنون ، على نحو ما لامسها هنا قسطاكي – سنجد تجلياتها ، في حديث هيكل عن فن القصص ومكانه من فنون الأدب (*السياسة الأسبوعية* في ١٥ يونيو ١٩٢٩ ، *ثورة الأدب* ، *النهضة المصرية* ١٩٦٥ ، ص٦٧ ، ٧٨ ، وعاد محلّلا سبب ضعف الأدب القصصي والروائي في مقال نشر في *السياسة الأسبوعية* في ٢٢ فبراير ١٩٣٠ ، ونهض محمد عبد الله عنان محاولاً أن يتعقب الجذور الاجتماعية التي تحول دون ازدهار أدب القصة والرواية (*السياسة الأسبوعية* ، أول مارس ١٩٣٠)

احتفل "قسطاكي الحمصي" بالحديث عن فن الروايات ، أو فن أدب النفس عند الغرب ، وقارن ذلك بحالته عند العرب ، ورأى أن فن الروايات لم يكن معروفاً عند اليونان ولم يعرف فى أوروبا إلا فى القرن السابع عشر ، وقيل بل السادس عشر ، على أنه لم يظهر عندهم بمظهر استرعى أسماع الأدباء إلا فى أوائل القرن التاسع عشر . وبلغ هذا الفن عند الغرب ولاسيما فى فرنسا - كما يقول قسطاكى - حد الكمال ، وذلك فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر .

أما العرب ، ففى رأى "قسطاكى ، أن العرب لم يعرفوا فى الروايات ، ولكنهم عرفوا شيئاً من الفن القصصى ، ككتاب ابن المقفع (٧٢٤-٧٥٩) " كليلة ودمنة" ومقامات الحريرى (١٠٥٤-١١٢٢) ، ولكنها لاتنطوى على بيان شىء من أدب النفس ، أو الإلمام بعادات القوم لعصره ، إلا شيئاً ضئيلاً جداً ، و"ألف ليلة وليلة" وهو أشهر من الصبح ، ولكنه ليس فى شىء من فن الروايات .

واللافت للنظرأن "قسطاكى" يكشف عن حس نقدى رهيف بطبيعة النوع الأدبى "الرواية" وكيف أنه يختلف نوعياً عن "الشعر". وهذه الملحوظة غابت أو كادت تغيب لدى نقاد عصر الإحياء ممن طبقوا مقاييس نقد الشعر ومعاييره على فن الرواية ، دون التفات للطبيعة النوعية المائزة بينهما . هنا ، يشير "قسطاكى" إلى أن أساس فن الروايات وعمادة هو المراقبة، أى مراقبة المؤلف أخلاق البشر ، لينبش عواطفهم وأسرارنفوسهم فى حالات الرضى والغضب ، أو الحب والبغض إلى غير ذلك من الحالات التى تختلف باختلافها الأحداث النفسانية فى الجنسين من النوع الإنسانى ، وأنه لاسبيل لإدراك هذا الغرض إلا بالمصاحبة والاجتماع والمعاشرة مع مختلف الطبقات المتمدنة ، وأوضح قسطاكى أن ذلك لايتيسر إلا فى الأمصار التى استجر فيها العمران ، والترف والغنى ، وسائر أسباب اللهو والسرور ، وتوافرت فيها الاجتماعات والمحافل ، ومجامع العلم والشعر وسائر الفنون البديعة . ثم أورد أمثلة توضح ما كان يحدث فى بلاط لويس الرابع عشر ملك فرنسا ، ورأى أن لافونتين (١٦٢١-١٦٩٥) وغيره من شعراء الملك والنقادين ، كانوا يتخذون من هذه المحافل وغيرها- مما كان ينتظم عند الأمراء والأشراف - وسائل المراقبة ، واستراق السمع لما يدور بين بعض

الناس والرجال من الأشراف ، مما يساعدهم على تأليف الروايات والقصائد البديعة الانتقادية .

وهذه الملاحظ ، تكشف عن وعى نظرى بفن الرواية ، بوصفه من الفنون الاجتماعية التى تصور مايمور فى المجتمع ، كما تصور الإنسان فى علاقاته والمجتمع – بأنساقه– فى تناقضاته . ونحن نلمس قيمة هذا الوعى ، عندما نضع تلك الملاحظ فى سياقها التاريخى من المفهومات النقدية التى سادت عصر الإحياء والنهضة .

حرصت – فى هذا التقديم – أن أضع "قسطاكى الحمصى" داخل نسق ثقافة العصر ، وهو جزء من هذا العصر ، وأن أرسم بالكلمات ملامح نظراته النقدية فى سياقها المعرفى ، وحاولت أن أضع يدى على وحدة الأرومة بين خطاب النهضة وخطاب النقد / نقد الخطاب ، ومهما تكن هناك من ملاحظ ، يظل "منهل الوراد فى علم الانتقاد" خطوة على الطريق نحو علمية النقد ، وليس هذا بالشىء القليل .

دكتور أحمد ابراهيم الهوارى

العين – الإمارات العربية المتحدة

١٩٩٨/٦/٢٠

مَنهل الوراد
فى عِلم الانتقاد

الجزء الأول

تأليف
قسطاكى بك الحمصى
الحلبى
عفى عنه

حرَّره وقدَّم له
دكتور أحمد إبراهيم الهوارى
أستاذ النقد الأدبى
كلية الآداب – جامعة الزقازيق

إهداء الكتاب

جرت عادةٌ لمتقدمي العلماء والكتّاب في هذا اللسان العربي المبين ، أن يهدوا تآليفهم لبعض أمراء عصرهم وحكام زمانهم ، كما فعل أبو منصور الثعالبي باهداء كتابه "نثر النظم وحل العقد" إلى الملك المؤيد أبي العباس خوارزم شاه ، وكتابيه المشهورين فقه اللغة ويتيمة الدهر ، إلى الأمير عبيد الله أبي الفضل الميكالي . وحذا حذْوَهُ الفتح ابن خاقان بإهداء كتابه قلائد العقيان إلى أمير المؤمنين أبي اسحق بن يوسف بن تاشفين ، وقفا إثرهما الفيروز ابادي بإهداء القاموس لمجلس الملك الأشرف إسمعيل صاحب اليمن ، وجرى على منهاجهم الفيلسوف ابن خلدون بإهداء تاريخه المشهور ، إلى أمير المؤمنين أبي عبد الله المريني ، ونحا هذا النحو عدد وافر من العلماء والأفاضل . فمنهم من كان يؤلف بأمر الملوك والأمراء ، ومنهم من كان يهدي إلى مجالسهم العالية ماتجود به قريحته ، لا يبالون بما يصرفونه من الوقت الطويل ، في هذا السبيل ، فساعات العلماء قصيرة لا بما يتحملونه من المشاق ، ويعانون من الأنصاب في المراجعة والتحقيق ، فهم يشعرون معها بلذات كثيرة ، ولا بما يحتاجون إليه من النفقة لراحة البال والدعة ، فإن المنح الملوكية ، والعطايا السنية ، كانت تتوالى عليهم من أولئك الملوك والأمراء ، وكان لكتبهم المهداة أرفع منزلة عند أمراء عصورهم والعظماء ، لمعرفتهم قدر العلم، وتقديرهم مقامات الكتّاب والعلماء ، وما يعانيه هؤلاء من الانقطاع عن أكثر الملاذ البشرية في سبيل تلك المؤلفات ، وغرضهم منها تخليد ذكر من أهديت إليه من أفاضل بني الإنسان ، وتمهيد سبل المعارف البشرية لترقي العمران .

وكان السلطان سليمان الأول من آل عثمان أعزّهم الله وخلّد ملكهم ، مشهوراً بالفضل ، مذكوراً بالنبل ، محباً للعلماء ، مشجعاً للشعراء ، وكان يجالس سليمان شلبي وأحمد الطائي الشاعرين والطبيب حاجي باشا الآيديني ، ويجزل لهم الصلات .

وللسلطان سليمان القانوني العظيم الملقّب بالعادل ، شهرة تخر لها الرؤس ، وتسجد الأقلام فوق الطروس ، وكان نصير المتفنّنين ، وعضد العلماء والمتأدبين ، فمواهبه السلطانية الجزيلة ، وشغفه بالصناعات الجميلة ، وما أسسه من العمران ، وأقامه من فخيم البنيان ، وأشعاره الكثيرة التي كان ينشرها تحت اسم المحبّي وهو اسم

مستعار، ترفع له فوق الأرض أعلى منار، من المجد والفخار ، وتحيي له أشرف تذكار ، ما تعاقب الليل والنهار .

ولما أشرقت أنوار الانبعاث العلمي في إيطاليا ، سلك مشاهير البابوات طريقة ملوكنا وأمرائنا في تنشيط العلوم والفنون ، وتكريم العلماء وإسعافهم وتعظيم مقاماتهم، كما فعل البابا اسكندر السادس ، وضرب على قالبه البابا لاون العاشر من آل ميديسي ، وائتمَّ بهديهما البابا بولس الثالث مما هو مذكور في تواريخهم ، وتبعهم في ذلك آخرون .

ثم لما امتدت أشعة أنوار الانبعاث العلمي ، إلى سائر أروبا ، وقام لويس الرابع عشر ملك فرنسا الملقب بالكبير ، وبالشمس ، فاق جميع من تقدمه عندهم ، في تعظيم أقدار العلماء والمتفننين، وتكريم العلم ومساعدة العبقريين ، وتلا علماء عصره والشعراء ، تلْوَ علمائنا في إهداء مؤلفاتهم تارة لبعض أمراء ذلك العصر ، كما فعل كورنيل ، وموليار ، وراصين ، وطوراً إلى الملك الكبير نفسه ، وكان يستمع مع سائر حاشيته وكبار مملكته ، إنشادهم وتمثيلهم، ويشجعهم على تحسين الشعر والكتابة وباقي الفنون ، لبصره فيها وحسن نقده ، وكان يجالسهم ، ويجد في محادثتهم بتلك الفنون لذة وانبساطاً ، ولم تكن مواهبه لهم ، دون عنايته بهم .

وكان فريديريك الكبير ملك بروسيا من أكابر الكتاب ، وكانت بينه وبين فولتير المشهور ، صحبة ومراسلة منذ كان ولي عهد ، فلما ارتقى عرش الملك ، أراده وعمل على إفساد ما كان بينه وبين بلاط ملك فرنسا من الصداقة ، ليجمّل به قَصْرهُ ، ودار العلماء في برلين عاصمة ملكه ، فتم له ما أراد ، وجعله نديمه وجليسه ، وعين له راتباً سنويا قدره عشرون ألف ليرة (من دراهم مملكة بروسيا لذلك العهد) ثمّ أنه شرفه بمنحه لقب حاجب الملك ، وأنعم عليه بوسام سام . وكان فولتير يأكل على مائدة هذا الملك العظيم ، وألف كثيراً من كتبه في قصره، وكان الملك ينافس فيه ملكه لويس الخامس عشر ملك فرنسا . فانظر عناية هؤلاء السلاطين والملوك برجال العلم .

ولو شئتُ تعداد المؤلفين الذين أهدوا كتبهم ، إلى الملوك والأمراء الأعاجم خصوصاً

آل ميديسى حُماة المعارف والفنون ، لملأت سفراً ضخماً ، لكنى رأيت أن أشير إلى ذلك، حسبما استدعاه مقام الكلام .

ولما توفَّرت أسباب الحضارة عند الفرنجة ، واتسعت مذاهبهم فيها ، كما نراه ليومنا هذا ، وبلغت العلوم والفنون . عندهم مكاناً عليا ، حتى صار يكرَّر طبع الكتاب من كتب الأدب والشعر والقصص ، وغيرها إلى المئة مرة فى كل منها يطبع ألف بل ألوف ، استغنى كبار الكتَّاب عن إهداء كتبهم إلى الملوك والأمراء ، وأصبحت مؤلفاتهم ، مورد ثروة يتدفق معينها عليهم ، وعلى الطباعين ، والكتبيين والممثلين ، وأصحاب الملاعب ، والصحف والمجلات ، وحسبك أن تعلم ، أن كتاب(*) قصة أو رواية متقنة ، يعود على بعضهم ، بخمسين ألف دينار ، كما لايجهل ذلك من وقف على أخبارهم لهذا العهد، فاعتاضوا عن إهداء مؤلفاتهم إلى الأمراء بإهدائها إلى الأقرباء والأصدقاء ، تذكاراً للود والولاء ، أو تنويهاً بأهل الفضل من هؤلاء .

ومنذ انبعاث العلوم عندنا فى نصف القرن الأخير ، إلى يومنا هذا ، لم يقدم إلا نفر قليل من العلماء والأدباء ، على إهداء كتاب إلى أحد الأمراء أو الأغنياء ، ولم نسمع أحد من ذوى اليسار فى سائر أطراف المعمورة ، أجاز عالماً من علمائنا على تأليف ، جائزةً يذكرها التاريخ ، كما ذكر أمثال ذلك فى القرون الخالية ، إلا أفراد وقليلٌ ماهم ، مع ما ظهر عندنا من التآليف الجليلة .

فليتَ شعرى أكان ذلك لنقص استحقاق المعاصرين عن أن يعدوا فى صفوف من سبقهم من العلماء ، أم لبعد أهل هذا الزمن ، عن مجاراة من تقدمهم عصراً ، فى محبة العلم والفضلاء .

أجيب وحسن الظن بالحرّ أجدر ، لعل لنقص حظ هؤلاء الأفاضل حصة وافرة من هذا الحرمان، فإن بين أيدينا من تصانيفهم الجليلة ، مايعلى قدر هذا العصر الجديد ، وما يبلغنا كل يوم عن كرم بعض الأمراء والأغنياء ، – فى غير هذا الباب – ماينسى كرم البرامكة والرشيد .

(*) هكذا فى الأصل والصواب كتابة ليستقيم المعنى . "المحرر"

على أن بعض العلماء والكتّاب عندنا اقتدى بالإفرنج ، فى إهداء كتابه ، إلى أحد من أصحابه ، بيد أن الفرق بين صنعهم وصنع الفرنجة ، هو أن جماعتنا أهدوا براً بالصداقة لم يكسبهم صنيعهم غير الثناء وأولئك الأعاجم ، انصبَّ عليهم المال صبًّا ، فوق وافر الثناء ، حتى عدوا بين الأغنياء ، فراجت عندهم سوق العلوم ، ونفقت فيها بضاعتهم ، حتى بلغوا مانراه لهم اليوم من الترقى والنجاح ، وحتى وجد بينهم أمثال روكفلر الغنى الأميريكانى الشهير ، يهبُ المائة وخمسين ألف دولار ، لتوسيع مدرسة فى بلاد مصر كى يتهذب فيها قوم ليسوا من أمته فى شيء فلا حول ولا قوة إلا بالله .

وجملة القول إننى لم أجسر على إهداء كتابى هذا لأحد من الأمراء ولا استحسنت إهداءه لأحد من أفاضل العلماء ، لا لنقص عدد هؤلاء ، فإنهم والحمد لله كثيرون ، ولا لبعدى عنهم، فإن لى منهم جمهوراً أعتز بولائه ، بل لحيرتى فى اختيار من أختاره خشية أن ينسب إلى تفضيل أحدهم على سواه ، وهم عندى كأسنان المشط ، لازالوا مصابيح هذه الامة .

وحيث إن الاقتداء بأهل الفضل رباح ، والتشبه بالكرام فلاح ، رأيت أن لا أطلق كتابى هذا دون إهداء ، فجعلته هدية لطلاب العلم وتلامذة المدارس ، لا أقصد بالهدية ، إهداء الثمن، فإنه شيء زهيد ، لا يليق بى إهداؤه إلى أصغر الصعاليك ، وإنما أريد بهديتى هذه لهم، فائدة أرجو أن يقعوا عليها ، فى تضاعيف سطور ، صرفت على تدوينها قسماً من العمر، وحصة وافرة من الزمن فى التفتيش والتنقيب ، وساعات بل أياماً ، بل أشهراً وأعواماً، فى كد الفكرة ، وإجهاد القريحة ، قصد شحذ أذهانهم ، وتوسيع مداركهم ، فأنا بذلك أهدى لهم أعز ما يهديه مخلوق إلى مخلوق ، فإن وقعت هديتى هذه لديهم موقع القبول، عددت ذلك من حسنات الأيام ، وشجعنى إقبالهم ، على تأليف كتاب آخر ، مما أحسب أننا فى حاجة قصوى إليه ، وإن خاب الأمل ، ولم يقدر قدر العمل إئتسيت بما قضى على تآليف أفاضل القرن الأخير ، وقلت لطلاب العلم بل لجمهور الأدب الكبير ، بلسان الشاعر الأمير.

نقص حظى أنالنى منك هذا فعلى الحظّ لا عليك العتابُ

وقانا الله معرّة الخجل ، وخيبة الأمل ، بمنه وجوده .

مصر فى ١١ك ٢ (يناير) سنة ١٩٠٧

المقدمـــــة

الحمد لله الذى ترتوى من منهل حكمته ألسنة الوُرَّاد ، وتعجز عن استجلاء كنه ذاته أبصار النقاد وبعد فلا يجهل أحد من العلماء والكتاب ، والمتفننين الذين لهم فى الصناعات الجميلة فصل الخطاب ، ما للانتقاد من جزيل الفوائد ، إذا جاء من أهله ، وما ينجم عنه من المفاسد ، إذا جعله الغبى غرض جهله . ومابرحت تحوم حوله خواطر الفلاسفة والعلماء ، فى كل عصر ، وتشرئب إليه أعناق المتفننين والأدباء ، فى كل مصر وتنشر به الأمالى ، منظومة كاللآلى ، فى عقود الدر ، وتنكشف به خوافى المعانى حتى ليخيل أنه من علوم السحر ، إلى أن أصبح فى أواخر القرن الأخير ، شغلاً شاغلاً لكل عالم كبير وفيلسوف نحرير ، وأيقن جميعهم أنه قسطاس العلوم والفنون وعروضها الذى يظهر به المختل من الموزون ، وأضحى علماء النقد فى مقدمة الفلاسفة وأهل العلم وألقيت إليهم مقاليد الرئاسة بين ذوى النظر والفهم ، فأخذوا فى نقد مؤلفات العلماء والشعراء النابغين ، من الماضين والمتأخرين ، بل ومصنوعات المتفننين ، من نقاشين ومصورين ، ونحاتى تماثيل وموسيقيين ومهندسين وممثلين ، فوفوا كلا منهم حقه ، وذكروه بما استحقه . فما كان له من سيئة مستورة أشاعوها وفضحوها ، ومن حسنة مكتومة أذاعوها ومدحوها ، ومن غلطة مدفونة أبانوها ونبشوها ، ومن نكتة مجهولة أعلنوها وبثوها . فأقبل الناس على مؤلفاتهم إقبال الجياع على القصاع ، وأنزلوها منزلة الأعلاق النفيسة التى لاتعار ولاتباع . بل رغبوا فيما قرظوه ومدحوه ، وانصرفوا عما قدحوا فيه وطرحوه ، فأحيوا بعملهم أسماء طواها العفاء ، ونشروا أشياء كاد يدركها الفناء ، ورفعوا قدر بعض العاديات إلى مايحاكى مقام المعبودات ، فتزاحم الطباعون على طبع ما ألفوه ، وتسابق الشارون إلى احتكار ما طبعوه . حتى لم يعد يظهر عندهم كتاب لعالم مذكور ، أو كاتب مشهور إلا تلته مقالات الانتقاد تنشر فى صحف البلاد . بل مازالت تتعاقب كتب النقد ، حتى تجاوزت الحصر والعد ، وانقطع كل واحد من هؤلاء العلماء لنقد أحد العلوم ، أو فن بالحسن والبراعة موسوم ، فهذا لكتب التاريخ ، وذاك لكتب الروايات ، وغيره لكتب الأدب ، وسواه للشعر ، وآخر للتصاوير ، إلى ما تضيق عن تفصيله هذه المقدمة ، لما هو معلوم من تشعب العلوم والمعارف ، وتفرع الفنون والطرائف .

وإنى لم أزل منذ ستة عشر عاماً ، أتتبع سير هذا الفن الجليل ، مكبا على مطالعة كتب أئمته من الفرنسيس ، أصحاب الباع الطويل ، حتى صار ذلك هوى النفس لاتنزع إلا إليه وشاغل الطرف لايحب أن يقع إلا عليه . وفى خلال ذلك ، كنت أقلب القديم والحديث من كتب العرب ، لعلى أظفر بشىء مترجم عن اليونان أو بكنز فكر فى بعض الزوايا احتجب ، فلم أفز بالضالة المنشودة . ولايجد المرء معدوماً وإن بذل مجهوده فكاتبت فى ذلك بعض الإخوان الأدباء وجهابذة العصر وأئمة العلماء ، فى بر الشام والأقطار المصرية ، وغيرها من البلاد العربية ، لعلهم يكونون قد عثروا على شىء من ذلك ، فكانت أجوبتهم مكذبة رائد الآمال هنالك . بيد أنهم أحسنوا بى الظن ، وهم معدن الكرم وتقدموا إلىّ فى كتابة شىء فى هذا الفن ، وقد استسمنوا ذا ورم فأجفلت إجفال النعام ، وقلت أين أنا من هذا المقام ، واعتذرت إليهم بالعجز عن ذلك فلم يقبلوا لى عذرا ، وراسلونى ملحين مشجعين حتى رأيت مخالفتهم فظاظة أو نكرا ، فأجبت طلبهم إجابة من رأى كمال الأدب فى الطاعة ، وشمرت عن عزيمة لم يعبها غير نقص البضاعة ، مع ماتزاحم على كاهلى الضعيف فى تلك المدة من عوامل الأشغال ؛ وما هاجم الخاطر الفاتر من جيوش البلبال .

وهنا لابد لى من أن أقص على القارىء ، مادهانى من الحيرة والاضطراب ، عند أخذى القلم لتأليف هذا الكتاب . إذ كل ماكنت اطلعت عليه من كتب هذا الفن فى اللغة الفرنسوية، لاينطبق على ماعقدت على تأليفه النية ، إلا من وجه خفى إجمالى ؛ وطرف ذهنى خيالى . فإن جميع ما قرأته لجهابذة هذا الفن المشهورين ، مثل سنت بوف(١) ورينان(٢) وتين(٣) وفردينان برونتير(٤) وإميل فاجه(٥) وجول لوميتر(٦) وأدولف بريسون(٧) وغيرهم من المعاصرين، لايتعدى نقد مؤلفات ومصنوعات ومؤلفين ومتفنين . فيما أن الغرض الذى كنت أرمى إليه ، والمنهل الذى كنت أحوم عليه ، هو وضع كتاب فى قواعد هذا الفن الجليل ؛ يبيح للطالبين استيعابها فى وقت قليل . ولم أكن أشك لحظة فى وجود مثل هذا الكتاب ، عند أمم الفرنجة الذين كشفوا عن أسرار العلوم كل حجاب .

1- St. Beuve 2- Renan . 3- Taine 4- F. Brunetière 5- E. Faguet

6- Jules Le Maître 7- A. Brisson.

فباشرت كتابة الفصل الأول من كتابى هذا على أن يكون منهلاً للوُرَّاد ، بل جنة بها من كل فاكهة زوجان فى علم الانتقاد . وكتبت إلى بعض الأصحاب الأفاضل فى عاصمة الفرنسيس ، أن يتحفونى بأجل مؤلف فى قواعد هذا المطلب العسير . فما كان أعظم دهشتى عند أخذى أجوبة الأصحاب ، على اختلاف فى اللفظ واتفاق فى المعنى ، تفيد أن ذلك شىء لم يؤلف فيه كتاب ، ولا شيد له أحد من علمائهم مغنى . وأنهم يعتبرونه من الفنون الذوقية التى لاتخضع لقواعد علمية . فما زادنى العجب من هذا الزعم إلا استمساكاً بما عقدت عليه العزم لاعناداً قبيحا بل لأنى لم أجد زعمهم صحيحا ، ولا رأيهم هذا قرين الصواب ، كما سترى ذلك فى محله من هذا الكتاب .

ومما زادنى تشجيعاً على مواصلة التصنيف ، بعد أن تقوضت حصون آمالى من الفوز بسفر من هذا التأليف ، تترى الرسائل التى كانت تردنى من أفاضل الإخوان ، وأشهر كتاب العصر وأئمة علماء الزمان ، فى وجوب متابعة العمل خدمة للعلم وطلابه ، وإجابة لحاجة العصر وقد راجت سوق آدابه .

على أننى لو نظرت إلى جرأتى بعين المنصف الحصيف ، لما ركبت هذا المركب الخشن ، وأنا العاجز الضعيف . ولكن طمعى بحلم أهل العلم والفضل ، قد أوطأنى الوعر وجازبى السهل .

وقد قسمت الكتاب إلى قسمين . كسرت القسم الأول منه على تاريخ النقد وموضوعه. والقسم الثانى على قواعده وفروعه ، وجل ماكتبته من تاريخ النقد عند سائر الأمم فى الفصلين الثانى والثالث وبعض الرابع ، استفدته من كتاب موسوعات العلوم الكبيرة الفرنسوية. فهى حجة بلا منازع . وماسوى ذلك ، فهو بضاعة القريحة العديمة ، ونتيجة الفكرة العقيمة ، وثمرة البحث والتنقيب . كما يتضح ذلك منه للمحقق الأديب . فإنى لم أظفر بفريدة تليق بموضوعه ، إلا ضممتها بسلكه ، ولا التبس على دينار فضل إلا أسرعت فى نقده وسبكه ، وقد بذلت مافى الوسع ، ليكون سهل الفائدة على الطلاب ، وأكثرت من أمثلة النقد لتمرين التلاميذة والكتاب ، بغية أن يلج الحلقات العالية فى المدارس ، ويكون سمير الشبان فى الخلوات والمجالس . ومامنهم إلا من يقرأ أو يسمع

فلا يخطر على باله الانتقاد ، أو من ينتقد بلا آلة فلا يهتدى سبيل الرشاد . ومعلوم ما لدرس هذا الفن من الفوائد فى شحذ القرائح والأذهان ، وتوسيع مدارك طلاب العلم على الخصوص من الشبان . وقد تخيرت فى نقدى أشهر الشعراء والكتبة الأعلام ، ليحتذى الطالب أسلوبهم فى صوغ الكلام ، واستفرغت جهدى لجعله مورداً سائغا ، ومشرعاً بالغا . فإن كان فيه شيء من الفائدة أو الصواب ، فحسبى بها صحيفة أبيّضُ بها وجهى يوم الحساب .

فانظر إلى صنعى بحلمك ثمَّ قُلْ إن القليل من المِقُل كثيرُ

وإن كان فيه مغامز، ولابد أن يكون ، فأى كتاب راح سليماً من سهام الظنون . وقد تقرر عند الحكماء والعلماء أنه ليس على واضع العلم الإحاطة والاستقصاء ، بل حسبه أن يؤسس القواعد أو بعضها ، ويمهد الأركان . وعلى الأجيال التالية ، أن تكمل البنيان ، فتحذف من القواعد ماتراه زائداً ، أو تزيد ناقصاً يكون لصلتها عائدا ، أو تبدل ترتيبها ، أو تحكم وضعها . وبالجملة فهذا كل مافى طاقتى ولا يكلف الله نفساً إلا وسعها .

ولعلى إذا راجعت عملى هذا ، بعد عام أو بعض عام ، أرى فيه ماهو حرى بالحذف، أو بزيادة الكلام . وقد قرأت شيئاً جديراً بهذا المقام ، للعماد الأصفهانى كتبه إلى القاضى عبد الرحيم البيسانى ، معتذراً عن كلام استدركه عليه ، بكتاب وجهه إليه . قال : إنه وقع لى شيء وما أدرى أوقع لك أم لا ، وها أنا أخبرك به وذلك أنى رأيت أن لا يكتب إنسان كتاباً فى يومه إلا قال فى غده ، لو غير هذا لكان أحسن ، ولو زيد (كذا) لكان يستحسن ، ولو قدم هذا لكان أفضل ، ولو ترك هذا لكان أجمل . وهذا من أعظم العبر ، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر .

وقال الإمام ملاّ كاتب جلبى لايخفى عليك أن التعقب على الكتب ، سيما (كذا) الطويلة سهل بالنسبة إلى تأليفها ووضعها وترصيفها . كما يشاهد فى الأبنية العظيمة، والهياكل القديمة ، حيث يعترض على بانيها ، من عرى فى فنه عن القوى والقدر ، بحيث لايقدر على وضع حجر ، قال : هذا جوابى عما يرد على كتابى .

هذا ما قاله ذلك الإمام الجليل ، وما أنا منه إلا بمنزلة البعوضة من الفيل . فاسأل المنصفين من ذوى الفضل الباذخ والمعارف الواسعة والعلم الراسخ ، أن يقابلوا مايجدونه فى كتابى هذا من الزلات بالصفح ، وأن يسدوا خلله بالترقيع لا بالقدح ، فإن العصمة والكمال ، لمن تفرد بالجلال ، وهو حسبى وعليه الاتكال .

قسطاكى الحمصى

مصر فى ١ (يوليو) تموز سنة ١٩٠٦

القسم الأول

الفصل الأول

تاريخ النقد عند العرب

لم يكن النقد من العلوم المعروفة عند العرب فى عصر من العصور ، ومع أن الانتقاد من الغرائز التى عرفوا بها فى كل زمن . فلم يحـددوا له رسـماً ولاعـرفوا له اسـماً ولا اشتقوا من اسمه فنا غير ماهو معلوم عندهم من نقد الدراهم ، أى تمييز جيدها من زيفها . قال(*) فى "لسان العرب" : النقد والتنقاد ، تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها . ونقد الشىء ينقده نقداً ، إذا نقده بأصبعه كما تنقر الجوزة .. وناقدت فلاناً إذا ناقشته فى الأمر : ومع أن المعنيين الأخيرين يفيدان جل المفهوم من كلمة الانتقاد لهذا العهد فلم يصل إلينا شىء يدل على استعمالهم مغزى هذه اللفظة ، بمعناها المفهوم منا اليوم ، إلى مابعد الإسلام بمدة طويلة .

بيد أن ذلك لم يمنعهم من محاولة الاشتغال بهذا الفن ، جرياً مع ميلهم الطبيعى إليه ، فكان حالهم حال الطفل تدفعه الغريزة إلى الوقوف أولاً ، ثم المشى ، فلا يقف حتى يقعد ، ولا يمشى إلا ليقع ، ثم ينهض ليعود إلى عمله من السير على غير هدى ، فيسقط فى حفرة قد تكون سبب هلاكه . لأنه طلب الشىء قبل أوانه ولاذنب له بذلك . فهو كما تقدم القول مدفوع بميل طبيعى إلى غايته ، وهى المشى على قدميه .

فهذه معارضاتهم واستدراكاتهم ، وتعقيباتهم واعتراضاتهم وجدالاتهم ، ومشاحناتهم وغير ذلك ، مما فنَّدوه وذيلوه وعلَّقوه ، وحشوه وزيَّفوه ، وغلطوه كلها شاهدة ، بما طبعوا عليه من الميل إلى الانتقاد إلا أنه لما لم يكن عندهم علماً مقيداً بقواعد وشروط ، ولافناً ذا أصول وفروع ، قد ضلّوا فى سبله وتاهوا فى بواديه ، ومالوا مع الأهواء ، فزاغوا عن سواء القصد وأبعدوا عنه كل البعد .

فمن هذا القبيل ، معارضات دعبل ومسلم بن الوليد لأبى نواس ومعارضاته لهما ولغيرهما . وإن ارتقينا بالبحث عن طفولية هذا الفن عند العرب ، فأبو محمد عبد الله

(*) ابن منظور (١٢٣٢-١٣١١) "المحرر"

ابن قتيبة ، صاحب أدب الكاتب ، هو من أقدم النقاد . ومقدمة كتابه المذكور ، شاهدة بعلو كعبه فى قسم من هذا الفن . ولا بأس من إيراد شىء من المقدمة المذكورة قال :

ونحن نستحب لمن قبل عناوائتم بكتبنا ، أن يؤدب لسانه ويهذب أخلاقه ، قبل أن يهذب ألفاظه ، ويصون مروءته عن دناءة الغيبة ، وصناعته عن شين الكذب . ويجانب الوقيعة قبل مجانبته اللحن ، وخطل القول ، وشنيع الكلام ورفث المزاح "ما أشرف هذه المبادىء وأسمى هذه القواعد" إلى أن قال ونستحب له أيضاً أن يترك (كذا) ألفاظه فى كتبه ، فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه ، وأن لايعطى خسيس الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس وضيع الكلام . فإنى رأيت الكتاب قد تركوا تفقد هذا من أنفسهم ، وخلطوا فيه . فليس يفرقون بين من يكتب إليه – فرأيت فى هكذا – وبين من يكتب إليه – فإنى رأيت كذا – ورأيك إنما يكتب بها إلى الأكفاء والمساوين . ولايجوز أن يكتب بها إلى الرؤساء والأساتذة ، لأن فيها معنى الأمر ، ولذلك نُصِبَتْ . ولايفرقون بين من يكتب إليه – وأنا فعلت ذلك – وبين من يكتب إليه – ونحن فعلنا ذلك – ونحن لايكتب بها عن نفسه إلا أمراؤنا ، لأنها من كلام الملوك والعظماء(١) ، إلى أن قال وقال إبرويز لكاتبه فى تنزيل الكلام ، إنما الكلام أربعة . سؤالك الشىء وسؤالك عن الشىء وأمرك بالشىء وخبرك عن الشىء . فهذه دعائم المقالات ، إن التمس إليها خامس لم يوجد ، وإن نقص منها أربع لم تتم . فإذا طلبت فاسجح ، وإذا سألت فأوضح ، وإذا أمرت فاحكم ، وإذا أخبرت فحقق . واجمع الكثير مما تريد ، فى القليل مما تقول ، قال ابن قتيبة : وليس هذا بمحمود فى كل موضع ، ولامختار فى كل كتاب ، بل لكل مقام مقال .

وعبد الله بن المقفع ، صاحب الدرة اليتيمة ، وهو من النقاد السابقين . ومن أنعم النظر فى كتابه المذكور ، علم منزلته من النقد . وحسبك جوابه لمن قال له من أدبك ؟ قال نفسى إذا رأيت من غيرى حسناً أتيته وإن رأيت قبيحاً أبيته .

---

(١) مما يحسن نقده هنا أن ابن قتيبة قد افتتح هذا الكلام بقوله ونحن نستحب الخ فكيف ذهل عن ذلك فإما أن يكون قوله ونحن لايكتب بها عن نفسه الخ خطأ وصحتها ونحن فعلنا لا يكتب بها الخ وإما أنه أتى مثل مانهى عنه ، وهذا من العجب بمكان .

ومعارضة أبى فراس الحمدانى للمتنبى عند إنشاده قصيدته التى مطلعها "واحر قلباه ممن قلبه شبم" هى من هذا القبيل . ومن شاء الوقوف عليها ، فليراجعها فى العَرْف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب .

والخوارزمى صاحب كتاب مفاتيح العلوم ، كتب فى الباب الخامس ، الفصل الخامس ، فى نقد الشعر . وهو على حد ما كتب سائر علماء البديع ، فى عيوب الشعر لم يخرج عن ذلك فى شىء . وابن العميد ، كان يحسن نقد الشعر ، وحسبك اعتذار المتنبى إليه . وكان قد عاب القصيدة الرآئية عليه ، فقال يخاطبه :

أما من شـدة الحياء عليـلُ	مكرمات المُعِلّه عوَّادُهْ
ما كفاني تقصير ماكنت فيه	عن عُلاَه حتى ثَنَاهُ انتقادُهْ

إلى أن يقول :

ماتعوَّدتُ أن أرى كأبى الفضـ	ـل وهذا الذى أتاهُ اعتيادُهْ

قال الواحدى ، وهذا يدل على تحرز أبى الطيب منه ، وتواضعه له . ولم يتواضع لأحد فى شعره ، تواضعه لابن العميد ، والصاحب ابن عباد ، كان ممن ألموا بفن النقد وكان من المولعين بنقد شعر المتنبى على الخصوص .

وأبو القاسم الآمدى كتب شيئاً من النقد ، فى كتابه الموازنة بين أبى تمام والبحترى. لكن نقده ، لم يخلص من شائبة التشيع ، ولم يخرج عن حدود نقد أكثر الشراح ، كالواحدى والعكبرى ، وغيرهما ، إذ يسوقهم الهوى ، وأحياناً الأثرة ، إلى ترجيح رأيهم على رأى سواهم حتى لقد يقدمون على ترجيح الباطل على الحق ، تأييداً لذلك . كقول الآمدى : إن أبا تمام برز على مسلم بن الوليد فى معنى أخذه منه ، وهو قول مسلم :

يصيب منك مع الآمال طالبها	حلماً وعلماً ومعروفاً وإسلامـاً

فقال أبو تمام :

ترمى[1] بأشباحنا إلـى ملـك نأخذ مـن مالـه ومـن أدبـه

فهذا الحكم من الآمدى ، غير سديد . إذ قول أبى تمام (نأخذ من ماله ومن أدبه) فى مخاطبة ملك ، أو مدحه لايليق بمقامه الرفيع . بل هو بمخاطبه أحد السوقة أشبه ، وأما قول مسلم (يصيب منك مع الآمال طالبها) فهو من شريف الكلام اللائق بمخاطبة الملوك والعظماء كما يتضح لكل ذوى ذوق سليم فأين التبرير ، وأين كلمة أخذ المال منه من إصابة طالب الآمال حلمه ، ومعروفه عنه آماله .

وللآمدى فى خلال موازنة هذه انتقادات دقيقة ، كقوله عن تخطئة أبى تمام فـى قولـه :

بقاعية تجـرى علينـا كؤوسهـا فتبدى الذى نخفى وتخفى الـذى نبـدى

ذهب (الضمير عائد إلى أبى تمام) فى هذا إلى أن الخمر تخفى الذى نبديه فى حال الصحو من الحلم والوقار ، والكف عن الهزل واللعب ، وتبدى الذى نخفى ، أى الذى نعتقده ونكتمه من ضد ذلك كله لأنه فى الطبيعة والغريزة . والذى كنا نظهره إنما هو تصنع وتكلف . ويدخل فى هذا مـايبـوح به المحب من الحب الذى كـان يكتمـه فى صحوه، ويظهر ضده أو يبوح به من بغض زيد وكان يظهر فى صحوه مودته ومنافعه . وكذلك مايظهر السكر ، من بخل البخيل ومنع ما كان يتحمله ببذله فى الصحو ، أو مايظهر من السماحة التى كان لايسمح بمثلها فى صحوه خوف العاقبة ، ونحو هذا . وما سقط من قول الحكماء ، أن الشراب يثير كل ما وجد ، أى يظهر كل مافى النفس ، من خير وشر ، وحسن وقبيح . فكل شىء يظهره الإنسان ، وليس فى اعتقاده ولانيته ، فإن الذى يضمره ويكتمه فى نفسه فهو ضده . فإذا أظهر السكر اعتقاد المعتقد الذى

---

(١) الضمير من ترمى عائد إلى الإبل .

هو الصحيح فإن ضده مما كان يتجمل بإظهاره يبطل ويتلاشى ، لأن الشراب يخفيه ويطويه فى الضمير حتى يكون مكتوماً ، كما كانت الحقيقة مكتومة . هذا محال ، لأن القلب هو محل المعتقدات فلا يجوز أن يجتمع فيه الشىء وضده والاعتقادات لاتكون باللسان لأن اللسان يكذب ، والقلب لايتضمن إلا الحقيقة . وقول أبى تمام الذى نخفى ، قول صحيح ، وقوله وتخفى الذى نبدى ، اللفظ فاسد ، لأن تخفى معناه تكتم وتستر والذى قد أبطلته وأزلته ، لا يجوز أن يعبر عنه بأنك أخفيته ولا كتمته ، فإن قيل ، ولم لايكون هذا توسعاً ومجازاً ، قيل: المجاز فى مثل هذا لايكون ، لأن الشىء الذى تكتمه وتطويه ، إنما أنت خازن له وحافظ ، فهو ضد للشىء الذى تزيله وتبطله . والأضداد ، لايستعمل أحدهما فى موضع الآخر ، إلا على سبيل المجاز . انتهى المراد منه وهو كلام جدير بالاستبصار .

وأكثر ماترى هؤلاء الشراح تصويباً لسهام النقد نحو بيت أو قصيدة لشـــاعر غــيـر بخيت معدَم ، أو لميت ومن للميت أن يتكلم . وقد حسب بعضهم أن غاية النقـــد هى تحصيل سرقة للشاعر ، فيجدّ به الحرص على التفتيش . والتنقيب عن ذلك المعنى أو التركيب ، فى أقوال الشعراء الجاهليين والمخضرمين والمولدين ، إلـى أن يظفر ببيت أو شطر أو ببعض المعنى المنقود، أو بما يمكن إحالته إلى ذلك المعنى ، ولو بالقسر والعنف . فيتمحل له الوجوه البعيدة ويتكلف لتأييده الحجج المملة الضـعيـــفة ، والشروح الطويلة العريضة ، والبراهين الباردة الواهنة. فيزعم أن الشـــاعر سرق المعنى ممن تقدمه ، وأن لافضل له ولا طلاوة لكلامه ، ولا برهان لديه على ذلك غير هواه وميله لإثبات مزاعمه . وبعد ذلك ، يحسب أنه قد أعطى النقد حقه ، من البحث الدقيق ، وأنه قد خدم العلم الخدمة التى لاينتهى فخرها ، ولا ينقضى شكرها .

وقلت : إن نقدهم على هذا الوجه أو مايشبهه ، لم يكن يجرى إلا على أشعار الموتى والمعدمين ، من الشعراء الذين لم يرزقوا السعادة ، لأنك إذا تفقدت ماكتبوه عن أهل الحظوة

من الكتاب والشعراء وغيرهم ، فضلاً عن الوزراء والأمراء ، تجده لايتعدى التقريظ والتمليق، حتى أنهم ليتمحلون لأغلاط هؤلاء وجوهاً ، يمجها الذوق السليم ، وأعذاراً وتخاريج ، لايسلم بها العلم الصحيح ، وهى تخالف كل المخالفة البليغ من الكلام والفصيح . ولعل لهم فى كل ذلك عذراً من آداب تلك العصور وأحوالها ، وأما تبجحهم بتحصيل السرقات الشعرية فمما لايسامحون فيه ولايعذرون . إذ السرقات على نوعين : لفظية ومعنوية ، فاللفظية ، لايجسر عليها إلا سافل الشعراء أو المتشاعرين . وهذا مايجدر بالناقد أن يعرض عن ذكر اسمه ، بعد أن ينبه الغافلين على مكانه من الشعر بأخصر لفظ . وقولى لفظية أى أن السارق يأخذ البيت، أو المصراع منه فيدسه فى شعره أو يبدل منه كلمة ليوهم القارىء أنه من كلامه . ويكرر ذلك فى أكثر شعره . وأما المعنوية فهذه لم يسلم منها شاعر ، وهى ليست بسرقة . لأن شعراءنا نظموا فى أبواب معلومة محدودة من غزل ، ونسيب ، وحماسة وهجاء ومدح ورثاء لم تكد تجد لهم فى غير هذه الأبواب إلا قصائد نادرة ، أو أبيات متفرقة . والشعر كان لهم صناعة بها يتفاخرون ومنها يرتزقون . فلو أراد الشاعر منهم ، أن يقدح زناد فكرته أعواماً ، ليبتكر معنى لم يسبق إليه فى جود الممدوح ، لما وجد إلى ذلك سبيلاً . وقد قال أحدهم منذ ألف وأربعمائة سنة : هل غادر الشعراء من متردم : فمنتهى شاعرية السابق منهم ، أن يحسن سبك المعنى المقصود منه ، ويجيد التركيب ، وينتقى الألفاظ الفصيحة ، فى نظر الممدوح أو عشيرته ويناسب بين البيت والذى قبله باللفظ والمعنى إلى غير ذلك . ولهذا فإن ادعاء أكثر الشراح والعايبين ، وتسميته بالسرقات يعد تعنتا ، وتبجحاً بالباطل وإضاعة وقت لهم . ولمن يتلمس من وراء أقوالهم نفعاً . ولاينكر أنه وقع لبعض أكابر الشعراء من توارد الخواطر شىء كثير . ومن ذلك مالا يعد إلا سرقة كقول أبى تمام :

يَقُولُ فى قُومَس(*) صَحْبِى وقد أخذت ... منّا السُّرَى وخُطا المهرية القُــودِ

أمطلع الشمس تبغى أن تؤمَّ بنــا ... فقلتُ كلاّ ولكن مطلعَ الجــودِ

(*) "قومس" جاء فى ديوان أبى تمام بشرح "التبريزى" قومس : بلد وهى بالفارسية كُومش . وأشار محقق الديوان "محمد عبده عزام" فى الحاشية : "جاء فى دائرة المعارف السلامية : أنها بين العراق وخراسان وسبرستان بالقرب من أصفهان ، وكانت على طريق القوافل بين الرى وخراسان وذكرها المقدسى وياقوت وأبو الفداء" .

"ديوان أبى تمام الخطيب التبريزى ، تحقيق محمد عبده عزام

المجلد الثانى ، ط. الرابعة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص١٣٢ . "المحرر"

فقد سبقهُ مسلم بن الوليد فقال :

يقول صحبى وقد جدوا على عجلٍ والخيل تجتر بالركبان فى اللُجُمِ
أمغرب الشمس تبغى أن تؤمَّ بنـا فقلتُ كلاَّ ولكن مطلـع الكـرمِ

فـهـذا لو سـئل عنهُ أبو تمام لما استطاع أن يحلف أنهُ من توارد الخـواطر ، لأن مسلم بن الوليد أقدم منه عصراً وأبو تمام اطلع على جميع أشعاره ، فلا سبيل لخروج أبى تمام من هذه السرقة ، وما شاكلها ، مما يعدونه له سرقات . إلا أن يقـال : إنه لكثرة ما كان يحفظ من شعر الجاهلية، ومن بعدهم ، فقد كانت تجرى معانيهم وألفاظهم بعينها ، فى أشعاره دون أن يراجع ذاكرته أو يتنبه لذلك . فعدت عليه سرقات ، وهو القول الحق .

وما كان أجدر هؤلاء العايبين والشراح بقراءة ما قاله أرسطاليس ، فى كتابه فى الشعر ، تلخيص الفيلسوف أبى الوليد بن رشد ، ولا بأس من إيراد شىء منه ، يناسب كلامى هذا . قال ؛ والصنف الثالث من الأقاويل الشعرية ، هو المركب من التخييل والتشبيه . وكما أن الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعضاً ، بالأفعال ، مثل محاكاة بعضهم بعضاً بالألوان والأشكال والأصوات ، وذلك إما بصناعة أو ملكة توجد للمحاكين ، وإما من قبل عادة تقدمت لهم فى ذلك ، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع والتخييل . انتهى المقصود من كلامه .

وهذا مايسميه شعراؤنا ، توارد الخواطر ، وما أصدق ماقيل ، قد يقع الخاطر على الخاطر ، كما يقع الحافر على الحافر ، ومما تقدم شرحه تعلم أن ماسموه نقداً فى هذا الباب لم تصح فيه التسميه ، ولا حصلت منه إحدى فوائد النقد التى ستمر بك بعد هذا إن شاء الله .

ومن أكابر العلماء الذين ألموا بقسم من هذا العلم ، وظهر ميلهم إليه ، القاضى أبو الحسن على بن عبد العزيز ، وهو صاحب كتاب "الوساطة بين المتنبى وخصومه فى الشعر" . وأنا ذاكر له فصلاً من هذا الكتاب ، ليقف المطالع على مكانه من النقد ، وإن كان قوله هنا فى وصف الكتابة ، قال :

ومتى سمعتنى أختار للمحدث هذا الاختيار - أى الكلام السهل اللطيف الرشيق - وأبعثه على التطبع وأحسن له فى التسهل ، فلا تظنن أنى أريد بالسهل السمج الضعيف ، الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل أريد النمط الأوسط ، وما ارتفع عن الساقط السوقى، وانحط عن البدوى الوحشى ، وما جاوز سفسفة نصر ونظرآئه ، ولم يبلغ تعجرف هميان بن نحافة وأضرابه ، نعم ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبطائك ، ولا هزلك بمنزلة جدك ، ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه ، فتتلطف إذا تغزلت ، وتتفخم إذا افتخرت ، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه . فإن المدح بالشجاعة والبأس ، يتميز عن المدح باللباقة والظرف . ووصف الحرب والسلاح ، ليس كوصف المجلس والمدام . ولكل واحد من الأمرين نهج هو به أملك ، وطريق لايشاركه الآخر فيه . وليس مارسمته لك فى هذا الباب بمقصور على الشعر دون الكتابة ، ولابمختص بالنظم دون النثر . بل يجب أن يكون كتابك فى الشوق، أو التهنئة ، أو اقتضاء المواصلة وخطابك ، إذا حذرت وزجرت أفخم منه إذا وعدت ومنيت . فأما الهجو فأبلغه ماجرى مجرى التهكم والتهافت ، وما اعترض بين التعريض والتصريح وما قربت معانيه وسهل حفظه وسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس ، فأما القذف والإفحاش فسباب محض . انتهى كلامه .

وحكاية المطرز الشاعر مع الشريف المرتضى ، هى من هذا القسم . ولا بأس من ذكرها . قيل إن المطرز مر يوماً وفى رجليه نعل بالية ، تثير الغبار ، فرآه الشريف ،

فأمر بإحضاره وقال له أنشدنى أبياتك التى تقول فيها :

إذا لـم تبلّغنى إليكم ركائبـى فـلا وردت ماءً ولارعـت العشبا

فأنشده إياها فلما انتهى إلى هذا البيت ، أشار الشريف إلى نعله البالية ، وقال أهذه كانت من ركائبك ، فأطرق المطرز ثم قال : لما عادت هبات سيدنا الشريف أيده الله تعالى إلى مثل قوله .

وخذ النـومَ مـن جفونـى فإنـى قد خلعت الكـرى علـى العشـاق

عادت ركائبى إلى مثل ماترى لأنك خلعت ما لاتملك على من لايقبل . فاستحيا الشريف منه . فانظر لطف هذا الانتقاد . والحريرى صاحب المقامات المشهورة ، ممن ألم بقسم من هذا الفن، وكتابه "درة الغواص فى أوهام الخواص" ، أدل دليل على ذلك .

وممن اشتغل بالنقد ، أى بنقد الشعر أبو على الحسن بن رشيق القيروانى ، قال ابن خلكان هو أحد الأفاضل البلغاء ، له التصانيف المليحة ، منها كتاب العمدة فى معرفة صناعة الشعر ونقد عيوبه . كقوله منه :

لعن الله صنعـة الشعـر مـاذا مـن صنـوف الجهّال منـه لقينـا
يؤثرون الغـريب منه علـى مـا كـان سهـلاً للسامعـين مبينـا
ويرون المحال معنـى صحيحـا وخسيس الكـلام شيئـاً ثمينـا
يجـهلون الصـواب منـه ولا يـد رون للجهـل أنهـم يجهلونـا
فهم عنـد مـن سوانـا يلامـو ن وفى الحـق عندنـا يُعذرونـا
إنما الشعـر ماتناسب فى النظـ ـم وإن كـان فى الصفـات فنونا
فأتـى بعضـه يشاكـل بعضـاً وأقامـت لـه الصدور المتونـا
كل مـعنى أتاك منه علـى مـا تتـمنى ولـم يكـن أو يكونـا

فتناهـــى مـــن البيـــان إلـى أن   كـــاد حسنـاً يبيــن للناظرينـــا
فكـأن الألفـاظ منـــه وجـــــوه   والمعـانى ركـبن فـيـهــا عيونــا
إن مـافى المرام حسب الأمـانـــى   يتـحلى بحـسنـــه المنشـدونـــا
فإذا ما مدحت بالشعــــر حـــرًا   رمت فيه مذاهــــب المشتهينــا
فـجـعلت النسيب سـهـلاً قـريبـاً   وجعلت المديـح صدقـًا مـبـينـا
وتعلَّيت مـايهـجّـن فــى السـمـ   ـع وإن كــان لفظــه مــوزونـــا
وإذا مـاعـرضـتـــه بهـجـــاء   عبت فيـه التـعـريض داء دفـينـا
وإذا مــابكيت فـــيـــه على العـــا   ديـن يـومـًــا للبين والظاعنينـا
حلت دون الأسـى وذللت مــاكـــا   ن من الدمع فى العـيـون مـصـونا
ثم إن كنت عـاتبًـا جـئـت بـالـوعـ   ـد وعـيـــداً وبالصـعـوبــة لينــا
فـتـركت الـــذى عـتـبـت عليـــه   حـذراً آمنـــاً عـزيــزاً مـهـينـــا
وأصحُّ القـريض مـاقـارب النـظـ   ـمَ وإن كـان واضـحـاً مستـبينـا
فـإذا قـيل أطمـــع الناس طـــرا   وإذا ريـــم أعـجـــز المعـجـزينـــا

وهذه القصيدة كما ترى ، من أحسن ماقيل فى هذا الباب . وجل نقده فى كتابه هذا ، من قبيل ماذكرته لك عن الآمدى وغيره من الشراح والعائبين لايكاد يتعداه .

وحام حول هذا الفن أيضاً ، ابن الأثير ، صاحب كتاب المثل السائر . لكنه ذهب ذهاب الطائر ، ولم يسقط على شىء من فوائده ، التى هى جل الغرض . وإن وازناها بما قالوه ، كانت هى الجوهر ، وماقيل العرض . فلم يقل أكثر مما قال سواه وإن أطال دعواه . ولا بأس من ذكر شىء من كلامه فى الفصل الرابع فى الترجيح بين المعانى . قال :

هذا الفصل ، هو ميزان الخواطر الذى يوزن به نقد درهمها ودينارها . بل المحك الذى يعلم منه مقدار عيارها ، ولايزن به إلا ذو فكرة متقدة ، ولمحة منتقدة ، فليس كل من حمل ميزاناً سمى صرافاً ، ولا كل من وزن به سمى عرافاً ، والفرق بين هذا الترجيح والترجيح الفقهى ، أن هناك يرجح بين دليلى الخصمين فى حكم شرعى ، وهنا يرجح بين جانبى فصاحة وبلاغة فى ألفاظ ومعان خطابية .. إلى آخر ماذكر مما يتعلق بالفصاحة والبلاغة العربية لاغير . أى نقد مايليق من الألفاظ للمعانى ، وهل هى فصيحة أم بليغة أم أنها جمعت الوجهين أم خلت منهما وهو ماخاض فيه الخائضون ، وتكلم فيه قبله وبعده كثيرون . وهو أقل فوائد علم النقد كما ستعلم .

وجاء بعدهم ابن خلدون ، فتقدم الجميع فى هذا الباب ، ومع ذلك ، فلم يكن إلا ملما به بعض الإلمام وفى قسم واحد منه فقط ، ولابد من إيراد شىء مما ذكره بهذا المعنى ، فى أول مقدمته المشهورة قال :

واقتفى تلك الآثار ، الكثير ممن بعدهم واتبعوها ، وأدوها إلينا كما سمعوها ، ولم يلاحظوا أسباب الوقائع والأحوال ولم يراعوها ، ولا رفضوا ترهات الأحاديث ، ولادفعوها فالتحقيق قليل . وطرف التنقيح فى الغالب كليل ، والغلط والوهم نسيب للأخبار وخليل ، والتقليد عريق فى الآدميين وسليل ، والتطفل على الفنون عريض وطويل .. إلى أن يقول : والناقل إنما هو يملى وينقل ، والبصيرة تنقد الصحيح إذا تمقل ، والعلم يجلو لها صفحات الصواب ويصقل.. والناقد البصير ، قسطاس نفسه فى تزييفهم أو اعتبارهم . فللعمران طبائع فى أحواله ترجع إليها الأخبار ، وتحمل عليها الروايات والآثار .. ثم قال بعد ذلك ، لأن الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النقل ، ولم تحكم أصول العادة ، وقواعد السياسة ، وطبيعة العمران ، والأحوال فى الاجتماع الإنسانى ، ولا قيس الغائب منها بالشاهد ، والحاضر بالذاهب ، فربما لم يؤمن فيها من العثور ومزلة القدم ، والحيد عن جادة الصدق . وكثيراً ما وقع للمؤرخين والمفسرين وأئمة النقل ، المغالط فى الحكايات والوقائع ، لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غثا أو سميناً ، لم يعرضوها على أصولها ، ولا قاسوها بأشباهها ، ولا سبروها بمعيار الحكمة والوقوف على طبائع الكائنات ، وتحكيم النظر والبصيرة فى الأخبار ، فضلوا

عن الحق ، وتاهوا فى بيداء الوهم والغلط .. وقال بعد ذلك ، مما يوافق غرض هذا الكتاب :

ولما كان الكذب متطرقاً للخبر بطبيعته ، وله أسباب تقتضيه ، فمنها التشيعات للآراء والمذاهب ، فإن النفس إذا كانت على حال الاعتدال ، فى قبول الخبر ، أعطته حقه من التمحيص والنظر ، حتى يتبين صدقه من كذبه . وإذا خامرها تشيع لرأى أو نحلة قبلت ما يوافقه من الأخبار لأول وهلة . وكان ذلك الميل والتشيع غطاء على عين بصيرتها عن الانتقاد والتمحيص فتقع فى قبول الكذب ونقله :

فانظر كيف كان يحوم حول علم النقد ومثله أيضاً ، العسكرى والآمدى ، والماوردى وشهاب الدين الحلبى[1] ، وابن حجه الحموى ، وكثيرون غيرهم ، من علماء البديع . وكلهم قد حاموا حول رياضه ، وراموا الارتشاف من سلسبيل حياضه ، ولكنهم لم يحلوا رموزه ، ولا أصابوا كنوزه ، وأنى لهم ذلك ، ولم تجتمع لديهم العدة اللازمة ، ولا أسعدتهم الأحوال الملائمة، فأين هم من حال هذا العصر ، وبسطة عمرانه ، وامتداد حضارته ، وتوفر أسباب العلوم وترقيها ، والتفنن فيها وتولدها ، وما أحدث ذلك من الاختراعات والاكتشافات ، وتقريب البلاد الشاسعة وتسهيل تناول العلوم والمعارف ، دون إضاعة قسم كبير من العمر فى طلبها وتحصيلها من أفواه العلماء المتفرقين فى أقاصى البلاد ، واستنساخ الكتب الضخمة أو شرائها بأغلى الأثمان مع رقة حال أكثر العلماء فى تلك العصور ، وأين هم من هذه المطابع التى تتحرك بقوة البخار أو الكهربائية فى أكثر جهات المعمور ، وهى تبرز لعالم العلم فى كل ساعة ألوفاً من الكتب ، تتناول البحث عن جميع العلوم والفنون فى أكثر لغات الأرض ، يحصل عليها الطالب بإبخس ثمن دون عناء ، بل يطالعها ويستفيد منها بلا قيمة إذا شاء . وهذه خزائن الكتب العامة والمكاتب الخاصة ، ودكاكين باعة الكتب كلها – فى أوربا وأميريكا– مفتوحة الأبواب للعلماء ، والمستفيدين لايكلفون دفع فلس ولا يُحْجَبون بل أين هم من هذه الصحف والمجلات العلمية ، التى تنشر كل يوم وفى كل ساعة من

---

(١) صاحب كتاب حسن التوسل .

ساعات النهار مئات ألوف من النسخ ، وهى أيضاً مبسوطة معروضة فى جميع المكاتب ودكاكين الكتبيين .

وأين هم من هذه الملاعب التى تردد فى أكثرها أشعار المجيدين ، والفحول من شعرائهم وأقوال حكمائهم وفصحائهم المبدعين ، ملحونة وغير ملحونة يجودها الممثلون من رجال ونساء، بأحسن بإلقاء وإيماء ، فتنطبع فى صدور السامعين .

وأين هم من هذه الردهات المشيدة لإلقاء الخطب ، والدروس والمناظرات العلمية . بل أين هم من ثروة هؤلاء العلماء والشعراء والأدباء ، وما لهم من المنزلة الرفيعة فى تلك البلاد ، عند الملوك والأمراء بل عند الناس عامة ، ومثل ابراهيم النديم حبس فى المطبق ، مع الحظوة التى نالها عند الرشيد ، ومثل أبى إسحق إبراهيم الصابئ ، أمر بإلقائه تحت أيدى الفيلة ، بعد اعتقال وتعذيب لرُشاشة طارت من قلمه ، فَنُقِمت عليه ، واستُصفى ماله ودعاه الحال إلى هذا المقال :

يا أيها الرؤساء دعوة خادم	أوفت رسائله على التعديدِ
أيجوز فى حكم المرؤة عندكم	حبسى وطول تهددى ووعيدى
أنسيتم كتباً شحنت فصولها	بفصول در عندكم منضود
ورسائلاً نفذت إلى أطرافكم	عبد الحميد بهنَّ غيرُ حميد
يهتز سامعهنَّ من طرب كما	هز النديم سماع ضرب العود
أنا بين إخوان لنا قد أوثقوا	بسلاسل وجوامع وقيود
وموكلين بنا نذلُّ لعزِّهم	فكأننا لهم عبيدُ عبيدِ
واللهِ ما سمع الأنام ولارأوا	نَقَداً توكل قبلهم بأسودِ
من كلّ حرّ ماجدٍ صنديدِ	فى كلّ وغد عاجزٍ رعديدِ
قصرتُ خطاهُ خلاخلٌ من قيده	فتراه فيها كالفتاة الرود

ومثل أبى الفتح بن العميد سملت إحدى عينيه ، وقطع أنفه وجزت لحيته ، وعذب ومثل به، طمعاً فى ماله . ومثل الرئيس ابن سينا اعتقل ومات فى السجن ، فقيل فيه :

رأيت ابن سينا يعادى الرجال　　　وفى السجن مات أخس الممات

فلم يشف ما نابـــه بالشفــا　　　ولم ينج من موته بالنجـــــاة

ومثل ابن المعتز مات مخنوقاً ، ومثل أبى الطيب المتنبى اغتاله ليلاً عدو أحمق غادر، لكلمة شطَّ بها قلمه فهدر دمه فى الصحراء ، ومثل ابن هانئ ، وجد قتيلاً فى العرآء . ومثل شهاب الدين السهروردى الفيلسوف ، أبيح دمه وقتل إدعاء بضعف عقيدته ، وهو صاحب القصيدة البديعة المشهورة :

أبـــداً تحـــن إليكـــم الأرواح　　　ووصالكم ريحانها والـــراحُ

وقلوب أهل ودادكـم تشـتاقكـم　　　وإلي لذيذ لقائـكم ترتـــاحُ

وارحمتا للعاشــقـــين تكلّفـــوا　　　سترَ المحبةِ والهوى فضّـــاحُ

إلى أن يقول منها :

فتشبهوا إن لم تكونوا مثلهم　　　إن التشبه بالكـرام فــلاح

وألوف غير هؤلاء ، هلكوا شهداء الفاقة أو الغدر وضحايا الاستبداد والجهل والشر ، لم يشفع فيهم فضل ولا علم ولا شعر . ومما يناسب ذكره فى هذه الباب ، ما رواه ابن خلكان فى ترجمة أبى الحسن العكوك الشاعر ، عن ابن المعتز من كتابه طبقات الشعراء قال مامحصله : لما بلغ المأمون خبر هذه القصيدة – وهى التى مدح العكوك بها أبا دلف العجلى وبها يقول :

فــإذا ولّـــى أبـــو دُلَـــفٍ　　　ولّـــتِ الدنيـــا علـــى أثـــــرِهْ

كلُّ من فى الأرض مـن عـربِ　　　بين باديـــــه إلـــى حَضــرِهْ

مســـتعيـــر منـــك مكرمـــة　　　يكتسـبهـــا يـــــوم مفتخَـــرِهْ

غضب غضباً شديداً ، وقال أئتونى به فلما ظفروا به ، وكان فى الشامات هارباً من وجهه ، حملوه مقيداً إلى المأمون . فلما صار بين يديه ، قال له يابن اللخناء أنت القائل فى قصيدتك للقاسم بن عيسى : كل من فى الأرض من عرب : (وأنشد البيتين) جعلتنا ممن يستعير المكارم منه والافتخار به ؟ قال يا أمير المؤمنين أنتم أهل بيت لايقاس بكم إذ أنتم فوق الناس وإنما ذهبت فى قولى إلى أقران ، وأشكال القاسم بن عيسى من هذا الناس . فلم يغن عنه اعتذاره والتماسه وتوسله واستحل المأمون دمه . والمأمون من تعلم . قال الصلاح الكتبى وكان من أعظم رجال بنى العباس ، حزماً وعلماً وعزماً ، وحلماً ورأياً ودهاء وشجاعةً وسؤدداً وسماحةً . وقال ملاّ كاتب جلبى صاحب كشف الظنون : لما أفضت الخلافة إلى السابع من بنى العباس عبد الله المأمون بن الرشيد ، تمم ما بدأ به جده أبو جعفر المنصور ، فأقبل على طلب العلم فى مواضعه واستخراجه من معادنه ، بقوة نفسه الشريفة ، وعلو همته المنيفة . فداخل ملوك الروم وسألهم وصلة ماليهم ، من كتب الفلاسفة فبعثوا إليه منها بما حضرهم ، من كتب أفلاطون وأرسطو وبقراط ، وجالينوس وأقليدس وبطليموس وغيرهم . وأحضر لها مهرة المترجمين ، فترجموا له على غاية ما أمكن : فإن كانت هذه معاملة المأمون ، مع وفور نبله وكثرة فضله فماذا تكون معاملة من هو دونه علماً ومحبة للفضل ؟ وكيف يتأتى لمن كانت هذه أحوال وآداب عصره ، أن ينتقد التواريخ وقصائد المديح ورسائل الهجاء وكتب الآداب والعلوم والأخلاق والخطب والعادات ، وأكثرها مفتتح بالثناء الطويل ، والحمد الجزيل والتدليس والتمليق لأمير البلدة أو والى المدينة أو الحاكم أو الوزير ، وهؤلاء كلهم كان بين شفاههم موت أقوام وحياة أقوام لايحاسبون ولا يسألون عما يفعلون . وكانت الوشايات والسعايات ، رأس مال كثيرين من نفايات أهل تلك العصور .

وأين هذه الأحوال وغيرها من الشؤون التى تقبض عنان القلم ، وتعقد اللسان عن الجرى بكلمة واحدة ، فى هذا الفن ، من أحوال النقادين من أمم الفرنجة لهذا العهد . وما أبيح لهم من حرية الكتابة والنقد . وما أتيح لهم به من وسائل العلم والتحصيل دون إضاعة طويل العمر ، ومزيد الجهد . فلا عجب بعد هذا أن كان علم النقد لم يكن معلوماً عند العرب ، بحسب المفهوم منه عند علماء الفرنجة لعهدنا هذا ، بل لابدع أن لم يدر فى خلدهم شبهُه وحالهم تلك .

ووقف عندنا النقد عند الحد الذى ذكرته ، لم يتعد ماكتبه علماء البديع ، ومن ذكرت من علماء السلف حقبة طويلة من الدهر . وظل كسائر العلوم والفنون العربية فى هجعة هى بالموت أشبه منه بالرقاد إلى النصف الأخير من القرن الماضى . إذ قيض الله لهذه اللغة الشريفة ، بعض رجال الفضل والاجتهاد الذين يُعَدُّ وجودهم للزمان ، من جلائل النعم وبدائع الاحسان ولاتجود بهم الأيام ، إلا جودها بتحقيق خيور الاحلام كعلامة عصره ، ونابغة دهره ، نسيج وحده وابن جده الشيخ نصيف اليازجى ، رب التصانيف العديدة ، والتآليف المفيدة وكالفاضل العالم المجتهد ذى الهمة العلية والنفس الأبية ، المعلم بطرس البستانى ، صاحب محيط المحيط ، ودائرة المعارف ، ومجلة الجنان ، وكالطبيب النطاسى والاستاذ العالم الدكتور كرنيليوس ڤانديك صاحب الكرة الأرضية والنقش فى الحجر ، وغير ذلك من الكتب المفيدة فى الديار الشامية . وكالفاضل المجتهد ، الأديب الألمعى الهمام رفاعه بك ابن السيد بدوى رافع الحسينى فى الديار المصرية . وكالأديب اللوذعى والفاضل الألمعى أحمد فارس الشدياق اللبنانى ، صاحب الجوائب والجاسوس ، وسر الليال . فهؤلاء الأعلام ، على تفاوت رتبهم فى العلوم ، هم الذين رفعوا مصابيح العلم ، وحملوا لوآء المعارف منذ النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، بيد أنهم لم يكتبوا فى هذا الفن شيئاً ، أو أن بعضهم كتب فنحانحو العلماء السالفين ، فلم يكن إلا مقلداً من تقدمه غير مبتكر ، ولا مبتدع . ثم كثر طلاب الآداب العربية ، والعلوم العصرية ، وتعددت المدارس فى بيروت ولبنان فكثر متخرجوها من كتاب وأدباء وشعراء وعلماء ، يفتخر بهم أهل اللسان العربى ، وانتشرت صحف الأخبار والمجلات العلمية ، كالجنان والمقتطف ، وللمقتطف الفضل والتقدم فى هذا الباب ، فإن منشئيه العالمين الفاضلين الدكتور يعقوب صروف والدكتور فارس نمر ، هما أول من فتح باباً للانتقاد فى مجلة عربية وهوّن على الكاتب تحمل انتقاد كلامه . ولحضرتهما الخدم العلمية النافعة الخالدة الآثار، الحميدة التذكار ، فى هذه الديار ، وكثرت كتب العلوم ، وتعددت المطابع والسابق بالمدح أولى، فلمطبعة بولاق القدح المعلى . وكثر المؤلفون ، بيد أن المجيدين قليلون ولابدع أن اقتحم ثغور الكتابة والتآليف ، بعض المغرورين من الضعفاء . فأهل التمييز فى كل بلد قليلون ، ولا ناقد

يردع بتفنيده ، ويوضح صواب القول من خطائه ، وصالح التعبير من فاسده ، ومعتل الكلام من صحيحه ، وجواهر المعانى من أعراضها ، فاستنسر البغثان وكانوا على حد قول الشاعر :

واذا ماخلا الجبان بأرض   طلب الطعن وحده والنزالا

ولذلك سبب بل أسباب ، فمنها أن الحكومة المصرية لهذا العهد ، قد منحت حرية الكتابة فى بلادها ، كما هو الشأن فى المملكة الانكليزية . فانطلقت الأقلام تجرى فى ميادين القراطيس ، سكّيتها يبارى المجلى ، ولطيمها يسابق المسلى ، ولا حاكم يعطى فضل السبق ، ويقضى على المحقوق للمحق .

ومنها أن أغلب أهل فوضى الأقلام هذه ، هم غرباء فى وادى النيل . وقد قيل فى أمثالنا . الغربة مضيّعة الأصول ، فهم يطلقون العنان لقرائحهم الجامحة ، وأهوائهم الطامحة ، غير هيّابين، ولا باللوم مبالين كأن ليس عليهم مسيطر أو رقيب ، ولا وجه جار يخجلون منه أو قريب .

ومنها وهو أهمُّها فُتوَّة المعارف ، بعد انقطاع العهد بها عندنا ، ثم نموّها على حداثة سنها، شأن الطفولية فى النبات والحيوان ، والفنون والصنائع ، لاتزال تتدرج فى مراتب النمو إلى أن تبلغ درجات الكمال . ثم يسطو عليها بعد ذلك الهرم وعوادى الشيخوخة . وكلما كانت المخلوقات حديثة السن كانت بنقصها أكثر جهلاً ، وبحال من حولها أقل علماً وبضعفها أشد غروراً ، وبأغلاطها أوفر اعتصاماً كما هو معلوم .

وأول من أعطى النقد حقه من العرب ، وكتب فيه ماهو حقيقى أن يكتب بماء الذهب ، علامة العصر غير مدافع ، وإمام الكتاب غير منازع ، الشيخ ابراهيم ابن الشيخ نصيف اليازجى اللبنانى ، ولو كان الكلام فى ترجمة ووصف لاستعرت كلام الثعالبى ، فقلت فيه ما قاله فى الصاحب ابن عباد وهو : ليست تحضرنى عبارة أرضاها للإفصاح عن علو محله فى العلم والأدب ، وتفرده بغايات المحاسن والمعارف : ولكن الكلام فى علم النقد فأنا لا أخشى فيما قلته كلام حاسد أو جهول ، وأردد مع الشاعر وأقول :

أنفوا المؤذن من بلادكم إن كان ينفى كل من صدقا

فالعلامة المشار إليه ، كان أول من كتب فى هذا الفن مايسمى بحق نقداً وذلك ، أولاً فى الذيل الذى ذيل به شرح ديوان المتنبى ، لعلامة عصره والده الشيخ نصيف اليازجى المشهور بالعرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، وهو أبلغ وأوضح وأفصح شرح لهذا الديوان ، كما شهد بذلك المنصفون . أما الذيل المذكور ، فهو ذيل يقصر عنه كل ثوب من ثياب التقريظ ، قال فى عرض ذلك حفظه الله :

على أن كل واحدة من هذه القصائد ، لاتخلو عن أبيات قد نكَّب بها عن هذا المذهب (أى مذهب أبى تمام) فجاءت غاية فى السهولة والانسجام ، وهى من مطبوع شعره الذى لايلّم به تعمل ولاتقيل وبها يُستَدلُّ على سجية المتنبى إذ ذاك وفصاحة لهجتة ، وماركب فى طبعه من السلاسة وقوة البادرة والنزاهة من التكلف ، بل ربما رأيت له فى خلال هذا الموضع ، قصائد قد خلت برمتها عن مثل تلك الشوائب كالقصيدة التى أولها "ضيف ألمَّ برأسى غيرُ محُتشم" فإنها من جودة السبك ، وحسن اختيار الألفاظ والتراكيب بموضع لاينحط عن طبقة الجيد من شعره ، ولم يخاطب بها أحداً من الممدوحين فلم يدخل ثمة بين قلبه ولسانه مايدعو إلى التصنع، وإبراز المعانى فى غير قوالبها التى تصوغها القريحة وتسوق إليها البديهة . وكالمرثية التى أولها "انى لأعلم واللبيب خبير" فإنها أشبه بالقصيدة المتقدم ذكرها ، لأن مقام الرثاء أبعد عن مواطن التصنع والتأنق ، لما أنه مقام تخشع فيه حركات النفس ، ولايبقى فى الخاطر فضلة عن الإصغاء لمناجاة القلب ، فيأتى الكلام سلساً منقاداً لصدوره عن وحى القريحة وتلقين الطبع بعيداً عن الارتباك والتعقيد الناشئين عن شدة التبحر وإعنات الذهن كما قال :

أبلغ مايطلب النجاح به الـ طبعُ وعند التعمق الزَّلَلُ

إلى آخر ماذكر فى هذا الباب حفظه الله ، مما دل على بصيرة نقَّادة تستشفُّ المعانى من سجف الألفاظ ، مهما كان السجف كثيفاً ، وعلم واسع وقريحة تتدفق باللؤلؤ المنثور ، والجوهر المكنون ، كأنها تغرف من بحر ، وقلب بمواقع اللفظ عليم .

وتوقد ذكاء يحل أعوص المسائل المشكلة . فتبدو بعد تحليله صافية من أكدار التخليط والتشويش ، خالية من ضعف التركيب ، وقد فك تعقيد رموزها ، وحل طلاسم كنوزها . وإذا تفقدت ما أتى به فى هذا الذيل ، برأت المتنبى من معايب كثيرة ، نسبها له الشرائح السالفون . ثم وقفت على لمعة من أحواله ، فى مقامه وظعنه، وما كان له مع كثيرين من ممدوحيه وحاسديه ، وعلى طرف من أخلاقه وأمياله . وهذا هو الغرض الأهم الذى يرمى إليه علم النقد ، وقد استفاد ذلك جميعه من شعر المتنبى نفسه .

على أن الأستاذ لم يتوخَّ نقد ديوان المتنبى برمته ، بل انتقد بعضاً من الأبيات التى عابها شراح ديوانه ، كالواحدى وابن جنى وغيرهما . ولو رام نقد المتنبى وإيقافنا على أحواله وأخلاقه كلها ، بحسب قواعد فن النقد لاحتاج إلى تأليف ذلك فى كتاب كبير ، ولاقتضى مزيد البحث ووافر العناء . فإن معرفة أخلاق وأميال وأحوال شاعر ، كالمتنبى بعد أن مرت على اندراجه عشرة قرون ، وطمست أكثر آثار أهليها ، وغابت عنا عوائدهم وأخلاقهم ، وحضارتهم وسائر أحوالهم الاجتماعية ، فى معاملاتهم ووقوفهم فى حضرة ملوكهم ، وقعودهم فى مجالس عظمائهم ، وملبوسهم ومفروشهم وتهانيهم وتعازيهم ، وغير ذلك من تزاورهم وآداب أسرهم وعيالهم ليس بالمنال السهل ، ولا بالمطلب الهين ، ولايمكن أن تستوفى به جميع قواعد النقد وشروطه ، لقصور الشعر فى أكثر الأحيان عن الأغراض التى يرمى إليها علم النقد .

ثم إن الأستاذ المشار إليه ، انتقد أغلاط النسخة التى طبعت من الدرة اليتيمة لمؤلفها ابن المقفع ، الكاتب المشهور ونشر النقد المذكور باختصار فى مجلته التى أصدرها بعنوان البيان . ثم تابع نقد أغلاط أكثر الكتب القديمة التى طبعت حديثاً ، وقد تحامى بقدر الإمكان نقد المؤلفات الجديدة ، لما يجُرّ ذلك من المشاحنات التى تذهب بفضل الأغراض العلمية . إذ لم يعتد علماؤنا وكتابنا ذلك ، وظنًا من الكثيرين منهم ، أن النقد مما يحط من أقدارهم ، وكأنهم يزعمون العصمة لأنفسهم من الخطأ ، فى أفعالهم وأقوالهم أو على الأقل فى مؤلفاتهم ، أو كأنهم يحسبون أن غلطة أو بعض غلطات فى كتاب مفيد ، تذهب بفضل سائر الكتاب ويضيع بها قدر مؤلفه بين أهل العلم .

ثم إن الإمام المشار إليه ، كتب خمسة شروط من شرائط الانتقاد نشرها فى مجلته الضياء صفحة ٢٤٤-٢٤٥ من سنتها الثانية ، هى غاية فى البلاغة ، وتقرير صناعة هذا الفن ، قال حفظه الله :

لم نجد فى العرب من تكلم على هذا الفن ، ولا من أفرده فى كتاب . إنما جل وظيفة الناقد على ما رأينا من صنيع أكثرهم أن يسوئ على من ينتقد كلامه ما استطاع ويزيف كل حسنة له حتى تنقلب سيئة وذلك كما فعل الخفاجى فيما سماه شرحاً لدرة الغواص ، أو أن يكون على عكس ذلك ، فيحتال فى تخريج كل وهم يسقط عليه فى كلامه وتسديد كل هفوة تبدر منه ، كما فعله أكثر شراح الكتب العلمية من إقامة أنفسهم مقام الخدام للمتن ، فيأخذون فى التوجيه والتأويل ، وتمحلّ الإصابة فيما هو ظاهر الغلط ، ولايخفى أن كلا من هذين الطرفين من دواعى التضليل ، وستر وجوه الحقائق تحت براقع التمويه ، وفيه من الأضرار بالمستفيد وإفساد قواعد العلم والذوق ما لايخفى على اللبيب .

هذا كل ماوصل إلينا من فن النقد عند العرب ، وهو كما رأيت خلا ماكتبه شيخنا العلامة اليازجى ليس من النقد فى شىء . والله يهدى من يشاء ، وهو ذو الفضل العظيم .

الفصل الثانى

تاريخ النقد عند سائر الأمم

لايُعلم اسم الناقد الأول فى القدم ولا واضع اسم النقد . قال بعضهم إنه أبو لّودُور[١] النحوى اليونانى . وظن غيرهم ، أنه إيراتوستين[٢] الجغرافى . وكيفما كان الأمر ، فإن النقد كان يعمل به قبل أن يطلق عليه اسم نقد . لأننا إذا ارتقينا بالبحث إلى ماقبل زمن هذين العالمين نجد أرسطو[٣] فى رأس النقادين . وقد اشتغل سقراط[٤] وأفلاطون[٥] قبل عصره بالبحث عن الجمال ، وبفحصه وتحديده . وكان قول سقراط فى ذلك قول حكيم ، وكلام أفلاطون كلام شاعر. ولكنهما كانا مقصرين فى التدقيق ، سابقين فى الفصاحة ورشاقة العبارة.

وأرسطو أول من قال يجب أن تكون أعمال العقل خاضعة لشرائع مقررة ، كأعمال الطبيعة، وهو أول من اكتشف هذه الشرائع ، وأول من وضع أساسها فى كتابة الديداسكاليس[٦] ، ومعناه التعريفات ، وقد تكلم به عن التمثيل والأغانى التى كان يقيمها اليونان فى أعياد باخوس[٧] . وذكر فى كتابه هذا أنهم كانوا يعلقون أسماء البارعين الحائزين الفوز عندهم ، مع شىء من مؤلفاتهم أو أشعارهم ، وحصة من تراجمهم ، والإشارة إلى الكتب أو الحكايات التى أخذوا عنها ونسجوا على منوالها . وهو كما ترى ، شبيه بسوق عكاظ ، قال الأزهرى ، عكاظ سوق من أسواق العرب ، وموسم من مواسم الجاهلية ، وكانت قبائل العرب تجتمع بها كل سنة يتبايعون ويتفاخرون بها ، ويحضرها الشعراء فيتناشدون ما أحدثوا من الشعر ثم يتفرقون . انتهى كلامه ، وتعليقهم أسماء الفائزين منهم مع شئ من مؤلفاتهم أشبه منه بحديث

1- Apollodore 2- Ératosthéne 3- Aristote 4- Socrate
5- Platon 6- Didascalies 7- Bakhus

المعلقات للعرب ، ولا أدرى من أخذ عن الآخر ، اليونان عن العرب ، أم هؤلاء عن اليونان ، وهو بحث قد يستحيل تحقيقه .

ومما يؤسف له أن أكثر كتب هذا الفيلسوف لم تصل إلينا ، وإنما الذى بلغ إلينا من التعريفات وقواعد الاختراعات – وهو كتاب آخر له – ومن كتبه الثلاثة عن الشعراء (الفصاحة ، والشعر ، والالغاز) بعض جمل وألغاز متفرقة فى كتب من جاء بعده من علماء اليونان . وكفى بها دليلاً على علو مقامه فى فن الانتقاد ، وبرهاناً على شدة ميله إلى البحث عن كل ماكان يقع تحت حواسه ، وولوعه بالتنقيب عن دقائق الأشياء . وقد أوتى عقلاً سامياً سهل له حل العويص والمغلق منها ، وقريحة أنفرد بها بين الفلاسفة أجمعين .

وأنت إذا أنعمت النظر فيما سيمر بك بعد هذا ، تجد أن مسائل النقد ، كانت لعهد أرسطو ومن جاء بعده من فلاسفة اليونان وعلمائهم ، فى المنزلة العالية التى هى لهذا العهد عند علماء ونقادى الفرنجة ، إلا أن وجوه التعبير فى هذا الفن قد اختلفت .

على أن تبّاع أرسطو وخلفاءهم لم يجروا على سَنَنه . فهذا كتاب الأخلاق لتلميذه تاوفراست[1] ، قد حدد به الأخلاق البشرية ضارباً صفحاً عن كثرة تعدادها ، ولخصها تلخيص شاعر ، فضيق بذلك موضوع النقد ، وأقام لنفسه حواجز دون ترقى هذا الفن .

وممن حذا حذو تاوفراست الفيلسوفان اريستوكثين[2] وهيرميب[3] وكلاهما من تبّاع أرسطو. ومن مؤلفات أريستوكثين ، كتابه عن الرقص المحزن . ومن كتب هيرميب

1- Théophraste 2- Aristoxène 3- Hermippe de Snyrne

الكلام عمن برع فى فن الإنشاء من الأرقاء وهما من الكتب المفقودة . ولاشبهة أن سرد الحوادث التاريخية وغرائبها قد أخذ من هذين الكتابين مكاناً يفوق مكان النقد ، كشأنهم لذلك العهد، وأنت تعلم أن اليونان رجلان ، رجل عظيم كأرسطو أو ديموستين[1] ورجل كولد ذى ذهن ثاقب يتلهى بالموسيقى والأغانى والسفسطة ويجهل ، أو أنه لم يعتد أن ينقد ببساطة ودقة ، فقد أعرضوا عن النظر إلى الصغير من الأشياء وبحثوا فيما سميناه بعدهم بغاية التمام[2] .

وكانت مدارس الإسكندرية حسب رواية العالم المحقق إجار[3] ، مشهورة بالتحقيق والتدقيق ، أكثر منها بالابتكار . بيد أنها فى تاريخ النقد لها المقام العالى ، وذلك لسببين . أما الأول فهو أن علماءها هم أول من انتقد أصل اللغات . وأما الثانى فلأنهم أول من اتخذ اسمى زوئيل[4] وأريستارك[5] رمزاً وإشارة فى اللغة اليونانية لنوعين من النقد ، فالأول يشير إلى النقد المهين ، أو العدائى ويقال عنه نقد زوئيلى . والثانى إلى النقد المهذب الحر أو النقد اللطيف ، ويقال عنه نقد أريستاركى .

وإليك شاهداً أو شاهدين تعلم منهما حد النقد الزوئيلى :

ورد فى الأغنية الخامسة من إيلياذة هوميروس[6] أن ديوميد[7] الجندى معشوق بالأس[8] قد لبس درعه وسار إلى القتال . وقال الشاعر عند ذلك . "إنه ليخيل أن الشرر يقدح من خوذته".

فقال زوئيل فى انتقاد هذا الشطر "لم يبال هوميروس بوضع النار فوق أكتاف ديوميد وقد يحترق بها البطل" .

1- Démosthène 2 - Le Sublime 3- Egger 4- Zoïle

5- Aristarque 6- Homère 7- Diomède 8- Pallas

وورد بعد ذلك فى الأغنية المذكورة "أن فيجه[1] البطَل التروادى ، سقط ميتاً تحت ضربات ديوميد ، وأن أخاه إيدى[2] غلبه الخوف والهلع ، فنزل عن مركبه ، لينجو بأوفر سرعة" . فقال زوئيل هذا ابتكار بل مزاح مبتكر من هوميروس أترى خيل إيدى لم تكن أضمن لسرعة هربه من رجليه .

على أن هذا النوع من النقد لم يعدم منذ زوئيل ، وله أمثلة كثيرة ، فقد فعل فولتير[3] مثل ذلك عند شرحه كورنيل[4] . وفعل مثله العالم لاهرب[5] ، غير أن ذلك لم يغضب الفرنسويين قال أحد كتابهم إن اليونان يفوقوننا باللطف والتعصب لعلمائهم وشعرائهم . إذ أنهم لم يغتفروا لزوئيل نقده شعر هوميروس شاعرهم على هذه الصورة من الاستهزاء . والاستخفاف . ولذلك فإنك لاتجد فى جميع كتب أدبهم اسماً ملعوناً فوق اسم زوئيل .

أما نقد أريستارك ، فهو يختلف عن هذا النقد أشد الاختلاف . وقيل إنه أول من زكن[*] أن قصيدة هميروس الحماسية ، وكل كتاب أدب يجب أن ينتقد ، دون التغافل عن عقائد وآداب وعوائد زمن تأليفه . بيد أن أريستارك نفسه ، لم يتمسك دائماً بهذه القاعدة ، بل قد خالفها فى بعض انتقاداته ، كما فعل عند نقده الأغنية الخامسة من قصيدة هوميروس المسماة "أوديسى"[6] أى "المصادفات" . فإنه أخذ على هوميروس ، قلة النزاهة البادية على وجه خطاب أوليس[7] ونوسيكا[8] ، وحذف البيت الذى قالته الغانية وهو :

هل يُرينى اللّه بَعْلاً مثلَه فيُقيم الدهرَ عندى برضاه[9]

1- Phégée 2- Idée 3- Voltaire 4- Corneille

5- La Harpe 6- L' Odyssée 7- Ulysse 8- Nausicaa

9- Plût à Dieu qu'un mari me vient et volontiers avec mol qu'il se tient .

(*) زكن : جاء فى اللسان : "زكن الخبر زكَنا ، بالتحريك ، وأزكنه : علمه ... وقيل هو الظن الذى هو عندك كاليقين ، وقيل طرف من الظن . اللسان : مادة زكن "المحرر"

وأريستاك خدم هوميروس خدمة أمينة بسائر نقده المفيد الدقيق ، واستخرج بساطة أقواله البديعة ، من بحار الشروح الرمزية التى طرحه بها جمهور الشارحين لذلك العهد . ولكن يستدرك عليه تجاوزه حد الحقيقة بالدفاع عنه ، فهو لايرى غاية تهذيبية أو أدبية لهوميروس ، فى كل ماذكره من الخرافات المتناهية فى القدم . بيد أن هذه الاستدراكات نفسها تشهد لمكان أريستارك من النقد .

ومنذ زمن أريستارك ، كان قد تقرر كثير من القواعد الكلية لشروح المتون عند اليونان ، إلا أن تلاميذ أريستاك وتباعه زادوها كشفاً وتفصيلاً ، وحددوا قانون العلوم الأدبية بعض التحديد .

ولبثت تقاليد علماء الإسكندرية ، إلى زمن القيصر أغسطوس[١] . وكان دينيس داليكارناس[٢] آخر علمائها ، وكان له مقام جليل عند علماء الفرنجة حتى القرن السابع عشر، وحسبك ما قاله عنه العالم بايه[٣] "إن دينيس داليكارناس قاعدة لكل من كتب فى هذا الباب" .

وغير مستنكر ما كان لعلوم الأدب اليونانية ، وخصوصا الإسكندرية منها ، من التأثير الشديد فى العلوم اللاتينية ، فقد بدأت بالنقد تقريباً . وقام قبل المسيح بنحو مئة وخمسين سنة لوسيوس اليوس ستيلو الرومانى[٤] ، وكان ممن أخذ عن علماء الإسكندرية ، فاستلفت أنظار مواطنيه إلى قدم لغتهم ومحاسن أدبياتها . ثم جاء بعده ڤارون[٥] ، بمؤلفه الكبير عن اللغة اللاتينية . ولم يصل إلينا منه إلا الكتب الخمسة الأولى . ثم جاء قيصر[٦] بكتابه فى المتماثل والمتشابه ، وهذا أيضاً من الكتب المفقودة قال مومسن[٧] : وكان قيصر عازماً على أن يقيد بسلطان الشريعة ، لغة كانت إلى ذلك العهد دون لجام ، أى اللغة اللاتينية . ولو تم له ما أراد لبلغ النقد عند الرومان مبلغاً مفيداً جداً .

وعلى الجملة ؛ فإن الرومان قصروا فوائد النقد على تهذيب لغتهم ، وإعداد خطبا فصحاء للمشاحنات فى دار ندوتهم المعروفة بالفوروم[٨] . وقد شذ من علماء رومه ،

---

1 - Auguste . 2 - Denys Dhalicarnasse . 3 - Baillet .
4 - Lucius Aelius'stilo . 5 - Varon . 6 - César .
7 - Mommsen . 8 - Forum .

هوراس[١] ، بما كتبه فى أهاجيه ورسائله ، وفى كتابه "فن الشعر" وما عدا هوراس هذا ، فإنك لو تتبعت كل ما كتبه شيشرون[٢] ، وتاسيت[٣] ، وكنتيليان[٤] ، لاترى ذكراً أو إشارة للشعر أو الفلسفة أو الأدب أو لفن من الفنون ، إلا اذا تعلق شىء من ذلك بالفصاحة . ومن ذلك يظن أن الرومان كانوا يرون فن النقد من الفنون البعيدة عن الحسيات والحاجيات وضرورات العيش الحيوانية ، وأنه من كماليات الأدب التى تعلو بخفتها عن ثقلهم ولذلك أعرضوا عنه أو خفضوه عن مقام علمى النحو والفصاحة ، وتركوا الاشتغال بترقيه لبقية اليونان التى كانت باقية لعهدهم .

وكان باقياً من هؤلاء بلوتارك[٥] صاحب كتاب الوسيلة لتفهم الشعراء ، وكتاب الأمالى على هوميروس ، وغير ذلك من الكتب ثم ديون[٦] الملقب بفم الذهب ، وهو أول من كتب فى نقد الصناعة ، ويروى به على لسان فيدياس المراد من نقشه تمثال جوبيتير الأوليمبى[٧] ، ثم أريستيد[٨] البليغ وهيرموجين[٩] ، ولوسيان[١٠] النقاد الشهير الساموسى من معاصرى مارك أوريل[١١] .

ثم جاء بعد لوسيان لونجان[١٢] مؤلف قواعد غاية التمام[١٣] وهو الكتاب الذى اختاره بوالو[١٤] للترجمة من بين جميع الكتب اليونانية ، وفضله فينيلون[١٥] على كتاب الفصاحة لأريسطو وحسبنا القول إنه اذا عد كتاب الفنون الشعرية لأريسطو فاتحة فن النقد فى التاريخ القديم ، فكتاب لونجان قواعد غاية التمام هو الخاتمة .

ومما انفرد به الكتاب المذكور ، هو تمسك علماء البلاغة بقواعده دهراً طويلاً . وأهم تلك القواعد معرفة الوسائل التى توسل بها هوميروس وإيخيلوس[١٦] وأفلاطون وديموستين وأمثالهم من الفحول المفلقين للبلوغ إلى غاية التمام . كأنهم يرون أنه لايحول دون بلوغ غاية التمام من الإجادة فى الشعر والكتابة والخطابة والصناعات الجميلة إلا جهل هذه الوسائل وأنه متى عرفها المرء تمكن من بلوغ التمام فى فن أو أكثر من هذه الفنون .

---

1 - Horace . 2 - Cicéron . 3 - Tacite . 4 - Quintilien .
5 - Plutarque. 6 - Dion . 7 - Jupiter l'Olympien . 8 - Aristide .
9 - Hermogène . 10 - Lucien . 11 - Marc-Aurèle . 12 - Longin .
13 - Traité du Sublime . 14 - Boileau . 15 - Fénélon . 16 - Eschyle .

ويتبع اعتقادهم هذا ، زعمهم أن موضوع النقد ، غير قائم فى تحديد قانون أنواعه ، أو فى درس طرق سيره ، وذلك بالبحث عنها فى صفحات التاريخ ، ولكن فى تحصيل وإيجاد وسائل من شأنها مطابقة الصورة الذهنية . كأن يريد الشاعر وصف سماء صافية ببدرها ونجومها ، فعليه أن يقصد بلاد المشرق ويصعد إلى جبل من الجبال العالية فى ليلة لايشوبها مطر أو غيم أو زوابع أو إعصار . أو كأن يروم وصف حادثة من الحوادث التاريخية ، كغرق فرعون فى البحر الأحمر أو عرساً من أعراس عرب البادية ، فيتحتم عليه أن يذهب إلى ساحل من سواحل البحر الأحمر ، وأن يقصد قبيلة من قبائل العرب ، فينظر عاداتهم وخيامهم وهوادجهم ونساءهم وشبانهم وغناءهم ورقصهم وسائر أحوالهم . فهذا مايعبرون عنه بإيجاد الوسائل أو الموضوعات المطابقة للصور الذهنية أو الخيالية .

وسوف ترى نتائج هذه الأوهام السقيمة فتعلم أن فن النقد ، قد عانى فى عصرنا هذا جهداً عظيماً للتحرير من رق هذا الخطأ الفاحش .

الفصل الثالث
النقد فى القرون المتوسطة(*)

اعلم أننى لو ضربت صفحاً عن أحوال النقد فى القرون المتوسطة ، لما خسر طالب هذا العلم كبير أمر . بيد أنه لايستغنى المستفيد عن معرفة الأسباب التى بعثت تلك الأجيال على اطراح النقد ، وسجلت امحاألهُ حقبة من الدهر لاتنقص عن سبعة أو ثمانية قرون .

فاعلم أن الشعراء والنحويين لم يكونوا قليلى العدد فى تلك القرون ، ولا الفلاسفة ولا أرباب الفنون ، وإن قوماً ينبغ فيهم مثل توما الأ كوينى قديسهم الملقب بشرف الكنائس وشمس المدارس ، لم تكن سوق العلم عندهم كاسدة ولاهم عنها مبعدون .

ولكن إذا سبرت أحوال الأمم فى تلك العصور ، ظهر لك شىء من الأسباب التى قضت بانحطاط فن النقد عندهم ، وما شا كله من الفنون . ذلك أن الرجل منهم كان قبل أن يملك شيئاً من أمره ، يرتبط وهو فتى أو يربطه أهله بعهد خطى أو تقليدى مع شيعة أو عصبة من قومه ، فإن نشأ فى أسرة نبيلة ، لم يكن له بد من التطريس على آثار قومه الأمراء يحذو حذوهم ويأخذ أخذهم . وإن ترعرع فى شيعة دينية لم يجد مندوحة لاعتقاد لم يعتقدوه وزعم لم يزعموه . وإن كان صانعاً أو أجيراً فليس له أن يقول إلا ما قاله أستاذه ولا أن يطرح غير مانبذه نباذه . فهو على الجملة نسخة عن والده ، وصدى مسترقه أو مستعبده ، وقد ألفوا هذه الحالة حتى صارت لهم ملكة وطبيعة ، وهذا كله ثمرة فقدان الآداب الصحيحة وحرية التعليم . بل نتيجة استبداد الحكام فى سائر أقطار المغرب لذلك العهد ، فلم يكن للكاتب رأى يرتئيه ، أو خاطر يبديه غير مايراه أصحابه وعترته وأولياؤه وشيعته . ولم يكن لهم ثمة سبيل للنقد لفقدانهم حرية النطق والكتابة ، وهما من أعظم أركانه. وبالتالى لايتأتى أن ننقد كتاباتهم للتمييز بين فكر وآخر ، أو كشف مزية مخفية طى المعانى ، أو ذوق حسن ، أو

(*) القرون المتوسطة عند الفرنجة هى المبتدئة من أوائل القرن السابع للمسيح إلى أوائل القرن الخامس عشر .

رأى مصيب ، أو قلب مخلص ، أو غير ذلك من الأغراض والخواطر لما أنهم كانوا يلتزمون طريقة ثابتة فى التأليف ، ليس فيها شئ يدل على كاتبها أو سنه أو جنسه ، بل لم يدر فى خلدهم أن يصوروا فى كتاباتهم أو أن يتركوا على قراطيسهم ، أثراً من عواطفهم أو شيئاً من أحوالهم الشخصية ومكنونات ضمائرهم . وحد ما كان يفهم من كتابتهم ، أنها جنوبية أو شمالية – كما كان يمضى أكثرهم – يريد بذلك أن رأيه أو مذهبه مذهب أهل جنوب تلك المملكة أو شمالها . هذا حالهم فى العموم ، والنادر لاحكم له .

وقد كانوا يسترون أسماءهم ، ويلبسون مؤلفاتهم ثوباً واحداً من التعريف والتمييز. ذاك ثوب مقامهم فى المجتمع المدنى ، فإن كان الكاتب أميراً رأيت على وجه كتابته مسحة التأمير، وإن كان من القسيسين عبق من إنشائه ريح الدين ، وإن كان من السوقة بدت على ديباجة لفظه أنفاس طبقته ، فلا تستطيع أن تميز أو تحدد درجة الكاتب أو طبقته فى عالم الإنشاء والكتابة . فإنشاء الأمير الفلانى كإنشاء الأمير الآخر وتراكيب[*] ، بل تعبير القس الباريسى ومنزلته من النظم ، هى بوجه التقريب ، نفس تراكيب وتعبير القس البرلينى أو الروماوى . ولقد صدق من قال إنهم كذبوا بوفون[1] بقوله مرآة المرء إنشاؤه .

واعلم أنه قد ذهب أكثر النقادين ، إلى أن النقد لايصح أو لايمكن إلا على المؤلفات الشخصية . وهذا النعت أى المؤلفات الشخصية أطلقه العالم يعقوب بورخام[2] فى كتابه " "حضارة إيطاليا فى زمن الانبعاث[3] العلمى" والمراد بالمؤلفات الشخصية ، كل كتابة يسرى فى عروق مؤلفها ، روح يطمح نحو المجد أو الجمال . وقد اختلف العلماء والشعراء فى وصف هذا الروح وتعريفه . فقال بوكاجه[4] هو طمع الخلود . وقال دانتى[5] هو الشغف بالإبداع. ومحصل كلام أكثر الفلاسفة أنه روح يدفع صاحبه إلى أن يعرض نفسه لحسد من يلتمس استحسانهم مصنوعه . وهو تعريف بالغ أقصى غايات الإقناع والصواب ، وقد شعر بذلك شاعرنا البحترى وألم بهذا المعنى قال :

(*) هكذا فى الأصل "المحرر"

1 - Buffon . 2 - Jacob Burckhardt . 3 - La Renaissance .
4 - Boccace . 5 - Dante.

وكم لك من يد بيضاء عندى | لها فضل لفضلك فى الأيادى
ومـن نعماء يحسدنى عليـها | أدانـى أسرتـــى وذووا ودادى

وقال فى محل آخر :

وألبستنى النعمى التى غيّرت أخــى | علىَّ فأمــسـى نــــازح الـــدار أجنبــا

على أن المشهور أن أسرة المرء وذوى وداده ، يفرحون لسعادته . ولكن كأنما هذا الفرح محدود وله شروط لايجب أن يتجاوزها أو يتعداها . فإذا بلغت نعمة المرء غاية التمام - بنسبة منزلته - أصبح محسوداً من إخوته ومابعدهم من الأقارب كأنه جاء شيئاً فريا .

إذ تجاوز حد النعمة الذى رسموه له وتمنوه عند ماكان غرض شفقتهم ورحمتهم . وإذا تبصرت فى ذلك ، وجدته شائعاً بين الخلق فى كل مكان وزمان سنة الله فى خلقه .

وهذا الروح ، غير مقصور على الشعراء والكتاب وسائر أصحاب الأقلام . بل قد سرى فى عروق الخطباء قبل أن يسرى فى عروق هؤلاء ثم إنه خالط دماء المصورين المشهورين وأكابر النقاشين ، ونوابغ المغنين والبارعين فى سائر الفنون العقلية والصناعات الجميلة .

بيد أن هذا الطموح إلى الشرف والمعالى وذاك الظمأ إلى المفاخره بفوت الأقران ، وذياك الشغف بالإبداع أو الطمع بالخلود ، أو مايعبِّر عن ذلك كله "بالتعرض والتصدى لحسد المستحسنين" لم ينبض للنزوع إليه عرق من عروق تباع هوميروس . وظل هذا الروح ساكناً أو مجهولاً خمسة قرون ، إلى أن نشر ، قبل مولد عيسى عم بخمس مئة عام ، ودب فى أجسام اليونان من تباع بندروس[١] الشاعر وتوثيديدوس[٢] المؤرخ اليونانيين ، وهذا الروح تمشى فى مفاصل الرومان من تباع شيشيرون[٣] وفيرجيل[٤] قبل المسيح بمئة عام .

---

1 - Pindare . 2 - Thucidides . 3 - Cicéron . 4 - Virgile .

فقد علمت مما تقدم ، طرفاً من أحوال العلوم والفنون فى القرون المتوسطة ، وهى التى يدعونها عندهم بالمظلمة . ولم تنعت تلك القرون بهذا النعت ، لنقص العلماء والفلاسفة ، فقد كانوا ، كما علمت ، كثيرى العدد . ولكن لأن العلوم كانت مقيدة محدودة ، والأفكار محصورة بمنطق الاستبداد . ولم يزل هذا حالها إلى أن جاء زمن الانبعاث العلمى فى إيطاليا ، فحرر العقول من الاسترقاق لبعض العلوم ، وأطلق الإنسان من ظلم العبودية ، وفك قيوده من الأسر لها ، والخضوع لمناقضات يأباها المنطق ، وينفر منها الصواب .

بيد أن علماء تلك القرون المظلمة ، بعد أن كتبوا ماكتبوه ، وارتأوا ما ارتأوه ، وحشوا كتبهم من آراء نعدها اليوم صبيانية ، ومناظرات وجدالات لا طائل تحتها ، قطعوا بها الأوقات جزافاً . جاء علماء الانبعاث فغيروا مبادىء تلك العلوم ، وأغاروا على حصون تلك الأوهام والمناقضات ، فدكوها دكا ، ومهدوا السبيل لعلوم جديدة جليلة ، موضوعها ترجمة الأفكار والتعبير عن الأخلاق والعواطف وأداب النفس بأوضح إشارة وأفصح بيان .

وعلى الجملة فإن ظهور العلوم الأدبية لهذا العهد فى مظهرها الحالى من الترقى والكمال – وهو ، كما علمت ، من اثمار اجتهاد علماء الانبعاث – قد أعان فن الانتقاد كل العون وساعده على النمو وبلوغه سن الرشاد .

على أن القرون المتوسطة ، وإن كانت قد خلت ، فقد خلفت اسمين يدون أحرفهما تاريخ النقد بماء الذهب ، وحسبك بكتاب الفصاحة العامة لدانتى ، وبكتابات بيترارك[١] فى اللغات مايخلد لهما أجل ذكر بين نقادى العصر .

---

1 - Pétrarque .

الفصل الرابع

النقد في القرون الحديثة(*)

اعلم ان النقد لم ينتشر لعصرنا هذا الانتشار ، ولم يبلغ هذا المبلغ من الكمال ، إلا بعد أن انحل من قيود التقليد القديم ، وتحرر من تقليد علماء الانبعاث وعصى مارسمه علماء القرن السادس عشر ، من تقاليدهم ، واعتبارهم نقد أصل اللغات كمال النقد ومنتهى غايته .

ومما كان يجب أن يتنبه له علماء القرون الحديثة ، وأولها السادس عشر ، التطريس على آثارها علماء البطالسة[1] ونبش كنوز القرون القديمة التى بعثرها أهل القرون المتوسطة ، وألقوا على ماوصل إليهم منها – أى من تلك الكتب والعلوم – حجاباً كثيفاً من الإهمال ، إلا أن ذلك كان عقبة العقبات .

بيد أن قطعها لم يرع بعض أبطال المحققين مثل بأَّيه الذى تقدم ذكره ، صاحب كتاب محاكمة العلماء ، وهو الذى سرد لنا أسماء تكاد لاتنتهى ، من أسماء النقادين الذين اشتغلوا بنقد النحويين أو بأصل اللغات ، إلا أن ذلك كان بعض المطلوب .

ولقد ثبت أن أنجح موصل إلى هذه الأمنية ، هو تدوين تاريخ العلوم الأدبية ، وفن الانتقاد لعهد الانبعاث العلمى فى إيطاليا ، وهذا التاريخ يسمى فى عرف علماء الفرنجة "بالتاريخ الإنسانى" غير أن مواد هذا التاريخ ، مفرقة مبعثرة ، فى كل مصر لايهتدى إليها إلا بعد نَصَبٍ طويل .

ولو لم يكن من فوائدها هذا التاريخ سوى الوقوف على آراء علماء الانبعاث العلمى ، فى النقد وغيره من علوم الأدب ، لكفى بذلك نفعاً موفوراً ، وحسبك أن علماء أروپا منذ أربع أو خمس مئة عام ، مازالوا يحذون حذو أولئك العلماء فى تفهم العلوم الأدبية وتقريره ماقروه ، والخضوع لما قضى به أولئك الباحثون فى أصل اللغات دون أن

(*) القرون الحديثة هى فى عرف علماء الفرنجة ما ابتدأ من أول القرن السادس عشر وانتهى سنة ١٨٢٥.

1 - Ptolémées .

يعلموا بالتفصيل كنه مابنوا عليه تلك الأحكام ، وما الذى يجدر التمسك به منها ، وما الذى يجب إهماله . إذ كل ماوصل إليهم من ذلك إجمالى بلا برهان يعول عليه .

على أن ايطاليا أليق مَنْ يطَالَب بتحقيق هذه الأمنية فى هذا العصر ، عصر جدّة العلوم وانبعاث النقد . ولقد تقدم الإيطاليان بذلك أحد علماء الأسبانيول ، الأستاذ ماناندوز إى بيلايو[١] بكتابه "تاريخ آراء الإسبان فى تحديد الحسن" فدون التاريخ الإنسانى وفعل مثله الكاتب الفرنسوى ، أميل جروشير[٢] ، فدون فى كتابه "تاريخ المذاهب الألمانية فى علمى الأدب والبديع" طبقات النقد الألمانى ، منذ عهد أوپيتز من[٣] أهل القرن السابع عشر إلى ليسينغ[٤] ، من ذوى القرن الثامن عشر . أما الإنكليز ، وإن لم يكن عندهم للنقد تاريخ متتابع ، فلهم فيه أثر جليل . ومن يطالع مؤلف هلام[٥] "تاريخ الآداب فى أوروبا الحديثة من سنة ١٤٥٠ إلى سنة ١٧٠٠ ومابعدها" يستدر منه غزير الفوائد . ومثل ذلك من كتاب هتنر[٦] "تاريخ علوم الأدب الإنكليزية" المجلد الأول .

وأما الفرنسويون فهم أشد الأمم إعجاباً بتاريخ النقد الفرنسوى لأنه إن كان الإيطاليان والإنكليز لم يهملوا أسماء نقاديهم ، فإنهم لم يذكروهم فى بعض الكتب التاريخية إلا عرضاً وعلى سبيل الاستطراد . ،أين من ذلك تاريخ النقد الفرنسوى ، فإنه تاريخ مطرد متتابع منذ ثلاث مئة سنة وقد كان روح حياة العلوم الأدبية فى فرنسا : فمنذ رونسار[٧] من أهل القرن السادس عشر ، إلى فيكتور هوغو[٨] ، حتى يومنا هذا ، لم يظهر عندهم أثر آثار من[*] النشاط فى علوم الأدب ، أو مظهر من مظاهر الحسن والترقى ، فى الإنشاء والشعر والتركيب، ودقة الوصف وحسن التعبير ، وعلى الجملة فى جمال الذوق الأدبى وكماله ، إلا وكان النقد رائده وقائده .

وأنت إذا أنعمت النظر فى تآليف أكابر كتابهم كرونسار ، ودوبيلاى[٩] وماليرب[١٠] ، وبوالو[١١] ، وڤولتير وشاتوبريان[١٢] ، وهوغو ، علمت أنهم لم يصلوا إلى

1 - Menenozypelayo . 2 - Emil Grucher . 3 - Optiz .
4 - Lessing . 5 - Hallam . 6 - Hettner .
7 - Ronsard . 8 - Victor Hugo . 9 - Du Bellay .
10 - Malherbe . 11 - Boileau . 12 - Chabeaubriand .

(*) هكذا فى الأصل والصواب : "أثر النشاط فى علوم الأدب" (المحرر)

المنزلة التى وصلوا إليها، ولم ترج مؤلفاتهم ذلك الرواج ، إلا لعدولهم عن التقليد القديم، وإطلاقهم العنان لقرائحهم وذوقهم ، فى مذاهب الكتابة . فلم يكن لهم من ثمة غير النقد كافل يكفل تخليد مؤلفاتهم وشهرتهم ، وقد كان صواب النقد لهم سنداً وعضداً .

وأول تاريخ للنقد فى فرنسا يرتقى إلى سنة ١٥٥٠ ، وذلك منذ نشر دوُبيلاّى كتابه "الدفاع عن آداب اللغة الفرنسوية" لعهد ظهور عصبة الشعراء ، وهى الملقبة بالكواكب السبعة (لابلّياد)[١] وفى ذلك العصر ، ظهرت آثار للناقدين وكتب عديدة عليها سيمياء تهليل أصحابها لعثورهم على كنوز الكتب القديمة . وقد أثارت قراءتها فيهم ، شدة الحماسة ورغبة التشبه بأعاظم علماء الطليان ، كدانتى وبوكاجه وبيترارك واريوسته[٢] وبيمبو[٣] ، فطرسوا على آثارهم ، بل طمعوا فى محاكاتهم . وقد تركوا فى هذه النهضة الأولى من تاريخ النقد فى بلادهم ، كتباً هى بدائع الغرر ، ونواصع الدرر . رتبوا فيها كل ما وقفوا عليه من مخبآت تلك الكنوز الثمينة ، بين شرح وتلخيص وتاريخ وتحديد . بل لم يقفوا عند هذا الحد ، فاقتدوا بلونجان فى نقده ، وهاموا ببدائع أسرار الانتقاد واستفرغوا مجهودهم فى كشف النقاب عن سر التأثير الذى يجده القارىء أو السامع ، من الكتب أو الخطب أو الأشعار المنقودة نفسها(*) . كأن تقرأ أو تسمع هذه الأبيات :

شكوت فقال كل هذا تبرماً ... بحبى أراح الله قلبك من حبى
فلما كتمتُ الحب قالت لشد ما ... صبرتَ وماهذا بفعل شجى القلب
وأدنو فتقصينى فأبعد طالبا ... رضاها فتعتد التباعدَ من ذنبى
فشكواىَ تؤذيها وصبرى يسوؤها ... وتجزع من بعدى وتنفر من قربى
فيا قوم هل من حيلة تعلمونها ... أشيروا بها واستوجبوا الشكر من ربى

---

1 - La Pléiade . 2 - Arioste . 3 - Bembo .

(*) والمراد بالمنقود من الاشعار والكتابات هى تلك التى ينتقدها مؤلفوها أكثر من مرة ويمحصون معانيها وألفاظها ونسجها وتأثيرها فى آذان السامعين ثم يعرضونها على اصحابها ممن يثقون بعلمهم أو بصدق نقدهم حتى تخرج من بين أيديهم كما يخرج الخاتم المجلو من يد الصائغ الماهر بعد أن يكون قد أعاد حكه وصقله المرة بعد المرة حتى لايبقى فيه عيب لناظر .

أو تسمع قول الآخر :

شكوت سهادى للحبيب ولوعتى ... وقُلتُ احمرار العين ينبئكَ عن وجدى
فقال مُحالاً ما ادَّعيت وانما ... سرقت بعينيك التورد من خدّى

أو كأن تسمع حل الأبيات الأولى ، وهو هذا : شكوت أمرى إلى من أهوى ، فقالت هذا كلام من ضجر من العشق فأنا أسأل الله لك العافية منه ، فكتمت الجوى فقالت . وما كان عهدنا بالمحبين كل هذا الصبر والكتمان . وقد توسلت بالقرب فأبعدتنى ونائيت التماس رضاها فعدت ذلك على من السيئات . فإن شكوت غضبت ، وإن كتمت أو صبرت استآءت ،

وإن هربت أو اختفيت قلقت . وإن دنوت أو اقتربت صدت وتباعدت . فهل من يرشدنى إلى حيلة أنال بها قربها وأفوز برضاها وله منى مزيد الشكر ، ومن الله وافر الأجر .

فإن المعنى فى المنظوم والمنثور واحد وأنت ترى أن تأثير الأبيات الأولى فى قلب السامع هو غير التأثير الذى لحلّها المنثور ، وغير التأثير الذى للأبيات الثانية ، فما هو السر فى ذلك ؟ فإن قلت إنه الوزن والقافية ، قلت قد اجتمع ذلك فى الأبيات الثانية ، وإن قلت إنه فى استيفاء المعنى بجملته ، قلت قد تم ذلك فى المنثور المحلول ، وإن قلت فى كل ذلك معاً أى المعنى والوزن والقافية واللفظ ، قلت قد يحصل ذلك بجملته فى غير هذا التركيب ، ولاينال هذا الحظ من قلوب السامعين . إذ سر التأثير إعطاء المعانى حقها من الألفاظ وحسن التركيب والوزن والقافية ، والجمال الطبيعى ، بحيث إنه لو أبدل لفظ بلفظ آخر ، فقد تأثير الكلام أو بعضه ، ومثل ذلك لو أبدل تركيب بغيره . وهذا لايبصر به إلا أكابر الناقدين ، ولا يتهيأ إلا للمبدعين الذين أوتوا من العلم حظا كبيراً وبلغوا من النظم والإنشاء غاية التمام . وقد يعرض لبعضهم شىء منه فى بعض الأحايين كرمية من غير رام .

والمراد بالجمال الطبيعى الذى ذكرته لك آنفاً ، البعد عن التكلّف والتصنّع والتعمّل والتقليد، ثم مطاوعة القريحة والجرى مع الطبع كقول أبى الطيب :

أبلغُ مايطلب النجاحُ به الـ ـطبعُ وعند التعمق الزلل

ألا ترى كيف أن مسحة البساطة قد زادت فى جمال الأبيات الأولى . إذ حكى العاشق حكاية لايشوبها تصنع أو تكلف ، ورونق الصدق ظاهر فى كل معنى من معانيها ، وأين منها الأبيات الثانية ، فإن التعمل باد على ديباجتها . إذ بدأ الشاعر يكذب على الحبيب بدعوى احمرار العين . ولم يكفه كذبه حتى جعل جواب حبيبه أكذب بادعائه عليه بسرقة الورد من خده . وأين هذا من صدق الخطاب فى الأبيات الأولى .

عود على ماتقدم ، ومن أحسن ما ألف عندهم لذلك العهد كتاب الفنون الشعرية لمؤلفه سكاليجه(١)، وهو من أهل القرن السادس عشر .

وكان علماء الفرنسويين يومئذ ، قد جروا شوطاً بعيداً فى طريق النقد وعرفوا الصفات المحددة التى يبلغ بها غاية التمام ، من نال منها حظاً فأخذوا فى تقليد كتابات المشاهير ممن كانت كتبهم موضع إعجاب المتقدمين وفخرهم . وكان نيل هذه الغاية ، منتهى أطماع

بلزاك(٢) ، وشابلان(٣). ولم يكن كورنيل ، أقل طمعاً منهما فى ذلك . وقد نتج من اجتهاد هؤلاء الأفراد وثقة معاصريهم برسوخ علمهم ، طريقة علمية هى الثقة الكاملة بقواعد النقد التى اتخذوها ، وموضوعه الذى استخلصوه معها من الكتب القديمة ، ثم اقتصروا من ذلك كله على مراقبه القواعد . حتى إن المجمع الفرنسوى(٤) نفسه لم يكن مهتما أول أمره بشيء اهتمامه بهذه الغاية . ولعلها كانت وحدها غرض مؤسسه .

وكانت تلك القواعد – أى تقليد عظماء الكتاب بأخذ ما استحسن منهم ، مع تبديل الموضوعات – كل علم النقد عندهم . وكان لقدمها اعتبار ما بعده غاية لمتطلع ونصيب من يشذ عنها الخذلان . ولو جاء بفصاحة سحبان ، وكانوا يعدون من لم يخضع لأحكامها خارجياً، قد أتى شيئاً فريا يضع من كرامة القديم ، وكل ما به من جلال وسر عظيم .

---

1 - Scaliger . 2 - Balzac . 3 - Chapelain . 4 - L'Académie

بيد أنه لم ينته ذلك القرن حتى قام ديكارت(١) وبسكال(٢) فخرقا حجاب ذلك الاحترام للكتب القديمة ، ومهدا بذلك السبيل للاستفهام عن أساس تلك القواعد ومنزلتها من الصواب، وهل أن مزيتها الوحيدة كونها قد محصها القدماء ، ولأجل هذه المزية يجب الاعتماد عليها والمغالاة بها ؟ أو ليس في الإمكان وضع هذه القواعد على أساس أشد ثباتاً أم دعمها بما هو أمتن مما دعموه ؟ تلك المسائل لم يتأخر بوالو أحد مشاهير شعرائهم عن طرحها على علماء عصره مع تسهيل سبل حلها فقال : إن كانت القواعد التي جرينا عليها إلى اليوم قد اعتبرت قواعد ، فذاك لأنها مطابقة لما استعمله بيندروس وهوميروس في أشعارهما ، إلا أنها ولاريب أكثر مطابقة للطبيعة ، وأوفر قرباً من الصواب ، الذي هو موضوع تبصرة لكل عاقل .

وهذا كان مذهب شاعرهم موليار(٣) في روايته : انتقاد مدرسة النساء : كما أنه مذهب الشاعر راصين(٤) في أكثر مقدمات كتبه ومثلهما لافوتين(٥) ، من أكابر شعرائهم وبوالو. وكلهم كانوا يرون أن أجل كتب الأدب والفنون وأعظمها قدراً ، ما كانت بها الموصوفات أوفر موافقة للحقيقة وأكثر مقاربة للطبيعة ، وهي أعلق في نفس القارىء ، تزيده ولوعاً بقراءتها وتبعده عن الملل كأن صفحاتها المراد بهذا القول :

يزيدك وجهه حسناً　　　إذا ما زدته نظرا

وقد عرف القدماء ذلك لأن : الصواب والإدراك هما هما في كل العصور : الكلمة لراصين من مقدمة روايته "ايفيجيني" .

ومما تقدم بسطه ، تعلم أن القواعد لم ترسل على عواهنها أو دون برهان كما يظن لأول وهلة. بل إن سلطان هذه القواعد وأحكامها ، قد أسسا على أساس لايتزعزع ولايتبدل ولايقبل التغيير في كل زمان . وهو عام في كل مكان . وبهذا امتاز فن النقد على ماسواه من الفنون، وتصدر علماؤه للسيطرة على سائر العلوم .

---

1 - Descartes　　2 - Pascal　　3 - Molière
4 - Racine　　5 - La Fontaine

وزيادة فى إيضاح هذا الرأى ، أقول : لو رام مصور تصوير شجرة لتحتم عليه أن يتخذ قاعدة تصويره إحدى الأشجار المعروفة على الأرض(*) ، وله بعد ذلك أن يتفنن فى شكلها من الطول أو القصر ، الاستقامة أو الاعوجاج كثرة الغصون والفروع ، أو قلتهما ، زيادة الأوراق أو نقصها ، كبر الثمر أو صغره ، إلى غير ذلك من تعدد ألوانه واختلاف أشكال أزهاره وغير ذلك . فإن صور شيئاً ليس له غصون ولا أوراق ولا أزهار ولا إثمار وسماه شجرة عابه المنتقد، وفند عمله لأنه شذ عن القاعدة الطبيعية، وهى هذه الأشجار المعروفة على الأرض . ومثل ذلك إذا أخذ المؤرخ أو الكاتب أو الشاعر فى الرواية أو الوصف تعين عليه أن يجتنب الكذب ويبعد عن الإيغال فى آفاق الخيال بقصد الإغراب ، كقول القزوينى عن صاحب تحفة الغرائب : بأرض الجبال بقرب نهاوند عين فى شعب جبل من احتاج إلى الماء لسقى الأرض ، يمشى إليها ويدخل الشعب وعنده يقول بصوت رفيع إنى محتاج إلى الماء ثم يمشى نحو زرعه فالماء يجرى نحوه فإذا انقضت حاجته يرجع إلى الشعب عند العين ويقول قد كفانى الماء ويضرب برجله على الأرض ، فإن الماء ينقطع : أو كقول الأرجانى مادحاً :

وما كان يغشى البدر لو كنت جاره ... خسوف يغطى رسمه وسرار
ولكنه من نور عزك قابس ... فلا غرو أن لوّى خطاه عثار
وما الدهر لولا أنه لك خادم ... وما الأرض لولا انها لك دار

وكقول الحلّى :

لو قابل الاعمى غدا بصيرا ... ولو رأى ميتاً غدا منشورا
ولو يشا كان الظلام نوراً ... ولو آتاه الليل مستجيرا

آمنه من سطوات الفجر

(*) ويكفى لذلك أن يتصور شكلها فى ذهنه لا أن يذهب إلى شجرة يضعها نصب عينيه ويتبع رأى لونجان وجماعته من أهل القرون الأولى القائلين بإيجاد الوسائل والموضوعات فقد سبق دحض هذا الرأى .

قال الشيخ العلامة اليازجى عند ذكره هذه الأبيات وأمثالها من الهذيان(*) : وكان هذا مما لايقبله ولايحسن فى الذوق ومن العجب أن يخترع المرء مثل هذه الخرافات :

قلت وأعجب من هذا أن يقبل الممدوح مثل هذا الكلام ويجيز المادح عليه ، والعجب كل العجب ، أن يوجد من يقرأ عجائب المخلوقات ، ويصدق كل مافيه . لأن قاعدة الرواية أو الوصف أو المدح هى الصدق كما تقدم ، وعدم الخروج عن المعقول . فأى صدق فى رواية القزوينى ، أو ما من العجب أن ينقل هذا الرجل الحكاية بل الأكذوبة المذكورة وأمثالها فى كتابه عجائب المخلوقات ؟ وإن قلت إنه مهد لنفسه العذر بأول كتابه قلت بل مامهده أشد من الذنب لأن فيه تضليل فأى عقل سليم يتصور أن الماء أو الأرض تتكلم أو تفهم الكلام ؟

ومثل ذلك قول الأرجانى والحلى فهو خروج عن المشهود والمعقول . وحق هذه الحكايات وأمثالها من نثر ونظم ، أن تجمع فى كتاب يسمى خرافات وأكاذيب أدباء العرب ، لاعجائب المخلوقات وغرائب أهل الأدب .

فقد رأيت ، كيف أن الصدق هو قاعدة النقد . فمن صدق فى كلامه وتشبيهه فى كل فن وصناعة ، فقد بلغ غاية التمام فى ذلك الفن وتلك الصناعة ، بشرط استيفائه كل وجوه الصدق ، وحقوقه فى محاكاة الطبيعة وبراعة اللفظ والبلاغة وحسن النسج والتركيب ودقة الصناعة إلى غير ذلك ، من وجوه المحسنات كما سبق القول لبلوغ غاية التمام . أما الإغراب والإغراق توسلاً إلى بلوغ ذلك فهو على حد قوله :

تسألنى أم الوليد جملا ... يمشى رويداً ويكون أوّلا

وذلك رابع المستحيلات

أما نقد الفنون فى فرنسا فقد كان فى القرن السابع عشر وقد بنوا أحكامهم فى نقد التصوير والنقش ، على نفس القواعد العامة فى نقدهم الفنون الأدبية وينسب ذلك إلى ديديرو[1] قال إنه أول من عرض الصور والتماثيل لنقد الناقدين ، فى بهو من

(*) مجلة الضياء السنة الثانية مقالة الشعر .

1 -Diderot .

منزله، ثم كتب كتابه المترجم بالأبهاء[1]. قالوا وحيث إن هذا الكتاب لم يطبع قبل سنة ١٨٤٠ فلهذا لم يطلع عليه أهل القرن الثامن عشر ، والنصف الأول من القرن التاسع عشر . وقد فات هؤلاء القائلين ، إن دار الندوة الملكية عندهم كانت أصدرت حكماً أو قراراً منذ السابع من أيار سنة ١٦٦٧ – أى قبل أن يخلق ديدور بست وأربعين سنة – مفاده البحث والمفاوضة فى التصوير والنقش ومايتعلق بهما .

ومما يحسن إيراده هنا ما قاله المصور أودرى[2] عن أستاذه لارجيليار[3] وهو غاية الغايات فى تحديد الجمال . وهذا مفاده ، إذا نظر العاقل إلى مكونات الطبيعة بالنظر الصادق أباحته أسرارها ومنحته أنوارها ، وبها يمتاز الأفراد العقلاء من عامة البشر . وقال أيضاً ولم يضع القواعد واضعوها إلا لنتلعم أن نوازن بين الأشياء ونقابلها بشبهها الطبيعى .

وذكر المصور تيستيلان[4] لفظة الطبيعى بمعناها المفهوم منا اليوم . فقال إن المذهب الذى يدعونه مذهب الطبيعيين ، يفرض وجوب محاكاة صنيع الطبيعة فى كل شىء أتم المحاكاة .

ومنذ يومئذ ابتدأ عندهم النقد الحقيقى للصناعات الجميلة ، واهتم أربابها ببسط البراهين الساطعة ، على صحة المبادىء القويمة التى يتبعونها ، وزكنوا أن استحسان الجمهور لمصنوعاتهم ليس غاية المطلوب . بل هناك أمر أهم وأعظم ، ذاك أن يدرى العامل ، بأى وسيلة حاز ذلك الاستحسان . وعندئذ بلغ النقاشون والمصورون مقاماً من البراعة والإتقان ، ورسوخاً فى معرفة هذين الفنين لم يبلغهما من جاء بعدهم من دعاة ديديرو وأشياعه .

ولو شئت الإتيان على كل مابذله نقادو القرن السابع عشر من الاجتهاد ، وما وصلوا إليه من الترقى ، لطال بى مجال القول إلا أننى قضاء لحقوق التاريخ ، لا أرى بدا من ذكر أسماء بعض الأعلام الذين شرف وجودهم ذلك القرن ، ومهد سبل نجاح وتقدم هذا الفن ، حتى وصل إلى مانراه له اليوم من الفوائد التى تفوق الإحصاء .

1 - Salons 2 - Oudry 3 - Largillière 4 - Testelin

فـإن ذكـرت بيـرول[1] وبوالو ولابروبار[2] وفـينيلون ، فلن أتغـاضـى عن ذكـر فونتينيل[3] الملقب بالكتوم . فإنه مع ما كان على ظاهره ، من الكتمان ، وما كان ينطق به لسان حاله من التحذر ، قد حل آخر رمز من رموز النقد . وقد أعانه فى ذلك بأى[4] وهو أحد الأعلام الذين قضوا عمرهم وراء نزع الفكر التقليدى من عقول الناس ، باعتقادهم أن الأقدمين كانوا أسعد منهم حالاً وأسمى ذكاءً وهو الذى نشر مذهب الحؤول وتعريفه : أن لا شيء ثابت على وجه الغبراء ، فالعلوم الأدبية وغيرها ومثلها الفنون كلها عرضة التغيير والتحويل بصورة نسبية أى خاضعة لحالات الزمان والمكان .

وعقب هؤلاء نقادو القرن الثامن عشر ، وهؤلاء انقسموا إلى فئتين كان ذووها أهل التقليد، وفى رأسهم ديفونتين وبريفوست[5] ، وفريرون[6]، وفولتير مع ما كان عليه من صدق النظر ولطافة الذوق ومارمونتيل[7] ولاهرب وفى أثرهم أصحاب هوفمن[8] وجوفروا[9] وفيليتز[10] وهؤلاء لم يزل لهم مريدون إلى عصرنا هذا وكلهم يقولون قول لابروبار إن الكلام قد ختم من بعد أن مر على عالمنا ستة آلاف عام ، أو قول فولتير إن موضوعات القول ومحسناته اللفظية اللائقة به ، لها وجوه من التعبير أضيق مما يظنون. وفئة هى فئة أهل الاجتهاد وفى رأسهم القس دوبوز[11] ثم ماريفو[12] ومونتيسكيو[13] وديديرو وميرثيار[14] وأخيراً روسو[15].

وقد يزعم زاعم أننى أكرر أسماء كثيرة ، وأجمع عصوراً عديدة على غير فائدة لاستثقاله لفظ كل هذه الأسماء الأعجمية ، أو لجهله مقام أصحابها فى عالم العلم ، خصوصاً عند أئمة النقد ، ولنقص تقديره مايفرض على المؤرخ من التدقيق وعلى الخصوص ، فى تاريخ العلوم وشرح أزمنة تقدمها أو تقهقرها . على أننى واثق أن العلماء وأهل الفضل ، يقدرون خدمتى هذه العلمية حق قدرها .

---

1 - Perrault　2 - La Bruyère　3 - Fontenelle　4 - Bayle
5 - Prévost　6 - Fréron　7 - Marmontel　8 - Hoffman
9 - Geoffroy　10 - Feletz　11 - Dubos　12 - Marivaux
13 - Montesquieu　14 - Mercier　15 - Rousseau

وقبل أن آتى على ختام هذا الفصل ، أرى أن أنبه المطالع على أمر هو من الأهمية بمكان ، ذلك أن العلوم الأدبية عند سائر شعوب أوروبا كانت مجهولة فى أوائل القرن التاسع عشر أو غير معروفة معرفتها عند الفرنسويين . بل إن هؤلاء أنفسهم كانوا يجهلون علومهم الأدبية لعصر سابق القرن السادس عشر . ولهذا السبب اضطر علماء القرن الأخير عندهم ، أن يعيدوا البحث عن قواعد فن النقد ويتحققوا قيمتها لأنهم كانوا إلى أوائل القرن الأخير الماضى ، لايحتجون ولا يستشهدون إلا بما كان من مصنوعات اليونان أو الرومان أو الإيطاليان أو الأسبان أو الفرنسويين ، أى مصنوعاتهم وكان لها فى نظرهم اعتبار يفوق مصنوعات باقى الأمم ، ولكنهم منذ سنة ١٨١٠ طفقوا يقولون بقول أهل شمال أوروبا وعرفوا أن الهياكل اليونانية وإن كانت شيئاً بديعاً فإن للكنائس القوطية(١) حصة من الحسن واضحة ونصيباً وافراً من الجمال ، وإن رافائيل(٢) وإن كان أستاذاً كبيراً فإن دورير(٣) ورامبران(٤) ليسادونه .

1- Gotiques 2- Raphaël 3- Dürer 4- Rembrandt

الفصل الخامس

فى أن علم الأدب هو لسان حال المجتمع الإنسانى

ذيل تاريخ النقد عند سائر الأمم

اعلم أن القصائد القصصية المشهورة ، والنوادر المدهشة ، والحكايات والروايات ، لاتنحصر فوائدها فى فصاحة التعبير وبلاغة السبك فقط ، بل لها فوائد تاريخية فوق ذلك ، فإن إيلياذة هوميروس الشاعر اليونانى ، ورواية همليت[1] ، للشاعر شكسبير[2] ، الإنكليزى ، ومعلقة "امرئ القيس" ، وحكايات كليلة ودمنه ، وما أشبه ذلك ، من النظم والنثر ، كلها تنطق بأفصح بيان عن زمن تأليفها . وفى كل واحدة منها ، إيضاح وكشف عن أحوال تلك العصور، وعوائد وأخلاق أهلها ، ومعتقداتهم وأزيائهم ، يستشفه طرف الناقد بأدن لمح فهى فى الحقيقة تلخيص تاريخ قوم بعينهم ، ومن محاسن هذا النوع من التأليف ، وأريد به النوع القصصى ، إنه قبل أن يفيد الناقد والقارئ ، يفيد المؤلف به نفسه . فإنه قبل أن يأخذ القلم للكتابة ، يأخذ فى التفكير والبحث والتنقيب ، عن أخلاق وعادات أهل عصره ، والعصر الذى يكتب عنه . إذ لاينكر أحد أن القصة المؤلفة بقصد القراءة والتسلى ، أو الرواية المنظومة بغية التمثيل والتلهى ، لم يكن غرض مؤلفيها وواضعيها إلا إفهام القراء أو السامعين مقاصدهم . فهى من هذا القبيل، يجب نقدها بنسبة موضوعها .

وقد رأى النقادون أن يتعمقوا فى النقد والبحث عن الأسباب التى حملت المؤلف على تأليف روايته أو قصيدته ، وعن تاريخ وقوع حوادثها ، وإن هم مثلوها للقوم مهّدوا لها من مناظر الأماكن والمساكن وأشكال الملابس وتقليد العادات والآداب مايمثل للعين، الحادثة وأهلها وزمنها ، وذلك بدلاً من سلخها عن عصرها ، كما كانوا يفعلون إلى ذلك العهد . فجعلوا فن النقد باجتهادهم هذا معيناً لفن التاريخ . وبعد أن كان معدن الجمود والسكون ، جعلوه عنصر الحركة أو الكهرباء وكان نكرة فعرفوه وميتاً فنشروه .

فإن العالم الفيلسوف كوزان[3] من أهل القرن التاسع عشر ، خدم فن النقد الحديث ، بنقده كتب البلاغة والفصاحة ، منظومها والمنثور ، كشعر شاعرهم راصين ،

1- Hamlet   2- Shakespeare   3- Cousin

وكاتبهم باسكال ، نقداً دونه تدقيق علماء البحث عن أصل اللغات . وكان هذا النوع من النقد أو التشريف مخصصاً لكتب القدماء فقط .

ثم جاء بعد كوزان الكاتب الشهير والنقاد الكبير سانت بوڤ ، فكان له على النقد يد بيضاء يذكرها له التاريخ بالشكر والفخر مدى الدهر . فإنه قد أمعن فى البحث ودقق فى شرح ما انتقده من الكتب وأصحابها بغاية الاستقصاء فلم يكتف بالبحث عما فى تضاعيف السطور من الألفاظ ، وعما وراء ذلك من المعانى ، بل قد بحث عن الإنسان نفسه – أى الكاتب – وعن سر أخلاقه بل عن مكنونات أفكاره . وعندئذ تحول فن النقد من فن مساعد للتاريخ ، إلى آلة حقيقية للتحليل والتفتيش واكتشاف أسرار النفوس .

وأنت تعلم أن من الأسرار مايضن المرء بالاعتراف بها أو يغالط بها نفسه ، كبعض عيوب الأخلاق . فقد علمنا سانت بوڤ قراءة هذه الأسرار ، وذلك فى مواضع ، لايدور فى خلد الكاتب أنه قد كشفها لنا .

ولما وصل فن النقد إلى هذا الحد البعيد ، من الاستنباط والاكتشاف ، وإصابة الحدس وحل الغوامض ، ونبش السرائر ، اتسعت معارف الإنسان بأخلاق البشر ، حتى رأى بعضهم أن يصنع جدولاً لمراتب العقول ، كجدول مراتب النبات أو الحيوانات، أو طبقات الأرض ، فيعين لكل عقل ، أو لكل قوة من قوى العقل الغالبة على سائرها ، برجاً أو بيتاً فى ذلك الجدول . فتكون مرتبة العقل الضعيف فى البيت الأول مثلاً والأحمق فى الثانى ، والمتقلب أو الإمعة فى الثالث والمعاشر فى الرابع والحازم فى الخامس ، وذى التصور أو السامى المدارك فى السادس ، والنفور فى السابع إلى غير ذلك من القوى الكثيرة المختلفة ، بين من يكتفى بتأليف الكلام ، وبين من لايرى قيمة التأليف إلا بالمعانى ، مما لايسعنى الآن حصره ، ولا هذا محله ، فإن أردت تعيين مرتبة مؤلف أو شاعر ، أو حاكم ، أنزلته فى البيت أو فى البرج المعين عدده فى ذلك الجدول ، وقلت إنه من أهل البرج الخامس أو السادس أو الثانى . وهلم جرا .

بيد أن سانت بوڤ بالرغم من مذهبه هذا ، قد حصر النقد بما ذكرته لك قبيل هذا من صنيعه .

ثم جاء بعده العالمان رينان[1] وتاين[2] فسدا الثلمة التى تركها ، بل خدما النقد خدمة لم يحلم بها عالم قبلهما . فلم ينظرا عوجاً فى فرع من فروع النقد إلا قوماه ، ولاغادرا باباً من أبوابه إلا ولجاه ، ولا عثرة فى سبيل من سبله إلا أزالاها ولاعقبة من عقباته إلا مهداها. وعلى الجملة ، فإنهما وإن لم يحولاه إلى علم ذى قواعد معينة . فقد وسعاه وأوضحا حدوده وأعلنا رئاسته وسلطانه على جميع العلوم والفنون ، وذلك فيما فعلاه بانتقاداتهما الكتب الكثيرة التى عمدا إلى نقدها ، فحذا علماء النقد حذوهما ، وبلغ النقد هذه الدرجة العالية ، من الترقى دون أن تحدد قواعده فى كتاب ، أو يفرد لتعليمه وتلقينه قانون مخصوص ، كما ذكرت لك قبل هذا .

وقبل أن أختم البحث فى تاريخ النقد ، لابد لى من كلمة أقولها ، عما دعانى أن أضرب صفحاً ، عن ذكر كثيرين من الأعلام الذين كتبوا فى فن النقد .

ليس من يجهل أن تاريخ أى صنف من العلوم لايوجب على المؤرخ ، ذكر كل كتاب ألف فيه ، أو اسم كل من كتب شيئاً عن ذلك العلم ، فإن من لم يخدم عصره برأى جديد أو اختراع مفيد ، لاحق له بذكر اسمه فى تاريخ علم ، كان فيه مكُرراً كتابة من تقدمه .

بيد أنه قد يكون ممن نفع وأفاد ، ونبغ وأجاد ، فى علم أو فن آخر ، فعلى مؤرخ ذلك العلم أو الفن ، أن يعلى ذكره ويعلن فضله فيما كان سابقاً فيه ومبّرزاً .

ولما كان الغرض من هذه الفصول ، تدوين تاريخ للنقد وبيان سيره وترقيه ، عصراً فعصراً ، وكل ذلك بوجه إجمالى ، لم يكن بدّ من ذكر أسماء العلماء الذين أتيت على ذكرهم منسوقاً بحسب أزمانهم . بيد أن جل ماذكرته من ذلك ، فى هذا الفصل ، وماقبله ، لم يتعدّ تاريخ النقد عند الفرنسويين ، وإلا فما مثل ليسنغ(*) [3] ، وكارليل[4] وماكولاى[5] وسيدنى[6] سمث، وشارل لامب[7] و من فى طبقتهم من الإنكليز

1- Renan 2- Shakespeare

(*) ليسنغ ألمانى الجنسية "المحرر" .

3 - Lessing 4 - Carlyle
5 - Macaulay 6 - Sydney Smith 7 - Charles Lambe

أو هيردير[1] وكوتى[2] وهيجيل[3] من الألمان أو فرنشيسكو صانتى[4] من الإيطاليان أو جوان فاليرا[5] من الأسبان ممن يُضربَ صفحاً عن أسمائهم فى هذا الموضع غير أنه لما كان تاريخ النقد الفرنسوى ، كما سبق القول ، أقدم تاريخ متتابع للنقد فى بلاد المغرب كلها ، اقتصرت على ذكر أشهر علماء النقد الفرنسويين .

على أن علماء الألمان والإنكليز ، قد أخذوا منذ مئة عام فى محاكاة الفرنسويين ومجاراتهم فى هذا الفن ، فبلغوا اليوم فيه شأواً ينحط عنهم . ومما تقدم بسطه تعلم أن تاريخ النقد الفرنسوى يحسب تاريخ النقد العام لسائر أمم أووربا .

---

1 - Herder 2 - Goethe 3 - Hegel
4 - Francesco Sanit 5 - Jivo Valera

الفصل السادس
في موضوع النقـد

لم أجد لأحد من العرب كلاماً شافياً فى لفظة : الموضوع : بمعناها المصطلح عليه اليوم ، فأحببت أن أذكر مايعن لى بهذا المعنى ، وما وصل إليه علمى القاصر . وأرجو أن أكون قد أصبت الغرض ، وإلاَّ فما أنا أول من رمى فأخطأ .

اعلم أن موضوع كل علم هو الشيء المبحوث عنه وبعبارة أخرى ، هو أساس ذلك العلم وأصله ومبدؤه وعماده . فموضوع علم النجوم ، هى النجوم نفسها . والعلم هو البحث عن الوسائل التى تبلغ المرء معرفة سير النجوم ومواقعها وأفلاكها وبروجها وسياراتها وثوابتها إلى غير ذلك ، مما يتعلق بالشمس والقمر والنجوم . وموضوع علم طبقات الأرض هو طبقات الأرض نفسها ، فلو سأل رجل ماهو موضوع علم طبقات الأرض وأجاب المسئول إنه البحث عن الصخور الأرضية ، وكيفية تكوينها ، وأعمارها والأزمان التى قطعتها وأسباب ارتفاع الجبال وهبوط الأودية إلى غير ذلك ، فهل يكون الجواب مطابقاً للسؤال ؟ أقول كلا فإن السؤال والجواب فاسدان لأنه لايسأل عن الموضوع إلا فى حالة الجهل به أو التعمية ، مثال ذلك لو أن بيدك كتاباً وسألك السائل ماهذا الكتاب فقلت كتاب علم فقال ماهو موضوعه فقلت الطب لكان قوله ماهو موضوعه صحيحاً وجوابك سديداً.

ثم وجدت بعد كتابة ماتقدم ، كلاماً فى هذا المعنى لصاحب المثل السائر أورده ، ليتبين للقارىء ما وافق به كلامى كلامه ، وما اختلف عنه قال : موضوع كل علم هو الشيء الذى يسئل فيه عن أحواله التى تعرض لذاته . فموضوع الفقه هو أفعال المكلفين، والفقيه يسأل عن أحوالها التى تعرض لها ، من الفرض والنفل ، والحلال والحرام ، والندب والمباح ، وغير ذلك . وموضوع الطب ، بدن الإنسان ، والطبيب يسأل عن أحواله التى تعرض له ، من صحته وسقمه . وموضوع الحساب هو الأعداد ، والحاسب يسأل عن أحوالها التى تعرض لها من الضرب والقسمة ، والنسبة وغير ذلك. الخ . وعلى هذا فموضوع علم البيان ، الفصاحة والبلاغة ، وصاحبه ، يسأل عن أحوالهما اللفظية والمعنوية . انتهى المقصود من كلامه فى لفظ الموضوع .

وقرأت لملأ كاتب جلبى صاحب كشف الظنون فصلاً فى بحث الموضوع ، وأورد منه ما يأتى قال : لما كانت الحقائق وأحوالها متكثرة متنوعة ، تصدى الأوائل لضبطها، وتسهيل تعليمها، فأفردوا الأحوال الذاتية المتعلقة بشىء واحد ، أو بأشياء متناسبة ، ودونوها على حدة ، وعدوها علماً واحداً . وسموا ذلك الشىء أو الاشياء موضوعاً لذلك العلم ، لأن موضوعات مسائله راجعة إليه فموضوع العلم ماينحل إليه موضوعات مسائله : ثم تكلم طويلاً بعد ذلك ، مما لا أرى ضرورة لنقله ، فليراجعه من أحب ذلك فى الجزء الأول من كشف الظنون.

وقال السيد فى التعريفات الموضوع هو محل العرض المختص به وقيل هو الأمر الموجود فى الذهن .

واعلم أن تحديد وتعريف الموضوع ، لم يصل إلى اليوم عند الإفرنج لرأى مجمع عليه من جمهور علمائهم والله أعلم .

والذى يتحصل من تاريخ النقد أن موضوع أو مبدأ النقد ، كائن لاريب فيه ، وحقيقة لايختلف فيها ، كما سيتضح لك فيما يأتى . وأنت تعلم أن الجدال فى الذوق أمر شائع ، لاختلاف الأذواق بين جيدها والفاسد ، ولا عبرة بقولهم المشهور لاجدال فى الذوق . وبمثل ذلك توجد حقائق فى علوم الأدب ، هى موضع جدال العلماء والشعراء والأدباء . والمراد بالحقائق الأدبية ، هو كل كلام من منثور ومنظوم ، إذا كان صحيح المعنى ، فاسد التعبير أو بالعكس، أو إذا كان فاسدهما معاً أو صحيحهما ، فإنه فى الأحوال الثلاثة يستدعى الجدال لبيان وجه نقصه وفساده ، وفى الحالة الرابعة لبيان ماهو أحسن منه أو لإمكان عمل ذلك . وفى كل حالة من هذه الحالات تجد أشياعاً ومريدين لكل من الوجهين ولا أطيل عليك بأمثلة ذلك وشواهده خوف مللك . ولكن لا أرى بدأ من ذكر بعض ذلك لإتمام الفائدة .

فمن أمثلة إحدى الحالات الثلاث الأولى قول ابن هانى فى تغزله ونسيبه :

فعلى الأيام من بعدكمو ماعلى الظلماء من لبس الحداد

وهو بأن يكون رثاء أولى من أن يكون تشوقاً وتغزلاً .

أو كقول العباس بن الأحنف .

أصـــادق حــبك أم كـــاذب　　ياخُلَّتى حــبك مـــصنوع

إلى أن يقول :

قـــامت تثنى وهى مـــرعـــوبةٌ　　تَوَدُّ أن الشـــملَ مـجـمـوعُ

حـــتى إذا مـــا حـــاولت خطوةً　　والصـــدر بالأرداف مـــدفـــوع

شكا وشـــاحـــاها ولم يشكيـــا　　وإنما أبـكاهمـــــا الجـــوع

فقد رأيت كيف أنه جزم فى أول هذه الأبيات بتصنع محبوبته فى الود، ثم لم يتمالك أن حكى زيارتها ، وهذا من التناقض بمكان ثم إن قوله والصدر بالأرداف مدفوع كلام حسن التركيب فاسد المعنى . وقوله شكا وشاحاها هو كلم يقصد به ذكر الوشاح ، أو هو هذيان . فما الذى شكاه وشاحاها ، بل أى جوع أبكاهما وكيف يجوع الوشاح ، وما الذى يجيعه وكيف يشكوويكى ؟ فإن قيل إن هذا من باب المجاز ، قلت للمجاز والاستعارة حدوداً وتعريفات ، ذكرها علماء البيان ، كقولنا زيد ذئب وعمرو أسد. فإننا نريد بذلك أن زيداً مكار مختلس ، وأن عمراً شجاع . وكقولنا روت السماء ظمأ الأرض . نريد أن السحاب جاد بالمطر ، فبل الأرض اليابسة المحتاجة إلى ذلك وكقوله :

أصـــادق حــبك أم كـــاذب　　وفـــاحت عنبـــراً ورنت غـــزالا

وكله من أبواب المجاز والتشبيه والاستعارة ، كما هو ظاهر . ولكن بيت العباس بن الأحنف ، ليس فى شىء من ذلك ، وقد عابوا أبا نواس لقوله :

بحَّ صـــــوتُ المـــال ممــــا　　منكَ يشكو ويصــــــيحُ

وتعييبهم فى محله ، مع أنه أبان سبب بح الصوت وهو لكثرة صياحه . وأما العباس فقال شكا الوشاحان ، ثم نقض قوله ، فقال لم يشكيا ، وإنما أبكاهما الجوع ، وهو أكثر غموضاً ، وبعداً فى التفسير أو التشبيه . فأين الجوع من الوشاح ، بل لاتشبيه هنا ولا استعارة . فأى مجاز يكون بعد ذلك ؟ وعلى الجملة فهذا البيت كلام منظوم بقريحة الوهم يذوقه أهل الهذيان.

ومثال الحالة الرابعة ، وهى أن يكون الكلام والمعنى صحيحين جامعين شروط الفصاحة وأركانها ، ما كتبه لسان الدين بن الخطيب إلى سلطانه ابن الأحمر صاحب الأندلس قال طيب الله ثراه .

بانوا فمن كان باكياً يبكى — هذى ركابُ السُّرى بلاشكِ
فمن ظهور الركاب معملة — إلى بطون الرُّبى إلى الفلكِ
تصدَّعَ الشمل مثلما انحدرت — إلى صببوبٍ جواهرُ السلكِ
من النوى قبل لم أزل حذراً — هذا النوى جعلُ مالك الملكِ

مولاى

كان الله لكم وتولى أمركم ، أسلم عليكم سلام الوداع وأدعو الله فى تيسير اللقاء والاجتماع ، من بعد التفرق والانصداع ، وأقرر لديكم أن الإنسان أسير الأقدار ، مسلوب الاختيار ، متقلب فى حكم الخواطر والأفكار ، وأن لابد لكل أول من آخر ، وأن التفرق لمّا لزم كل اثنين بموت أو حياة ، ولم يكن منه بد ، كان خير أنواعه الواقعة بين الأحباب ، ماوقع على الوجوه الجميلة البريئة من الشرور ، ويعلم . مولاى حال عبده منذ وصل إليكم من المغرب بولدكم ومقامه لديكم بحال قلق لولا تعليلكم ووعدكم ، وارتقاب اللطائف فى تقليب قلبكم ، وقطع نواحل الأيام ، حريصاً على استكمال سنكم ونهوض ولدكم ، واضطلاعكم بأمركم وتمكن هدنة وطنكم ، وماتحمّل فى ذلك من ترك غرضه لغرضكم وما استقر بيده من عهودكم . وإن العبد الآن تسبب لك فى الهدنة من بعد الظهور والعز ، ونجح السعى وتأتى لسنين كثيرة الصلح(١) . ومن بعد أن يبق لكم بالأندلس مشغب من القرابة وتحرك لمطالعة الثغور الغربية ، وقرب من فرضة المجاز ، واتصال الأرض ببلاد المشرق لطرقتة الأفكار وزعزعت صبره رياح الخواطر . وتذكّر أشراف العمر على التمام ، وعواقب الاستغراق ، وسيرة الفضلاء عند شمول البياض فغلبته حال شديدة ، هزمت التعشق بالشمل الجميع والوطن المليح ، والجاه الكبير ،

---

(١) كـذا .

والسلطان القليل النظير ، وعمل بمقتضى قوله ، موتوا قبل أن تموتوا . فإن صحت الحال المرجوة من إمداد الله تنقلت الأقدام إلى أمام ، وقوى التعلق بعروة الله الوثقى . وإن وقع العجز أو افتضح العزم فالله يعاملنا بلطفه ، وهذا المرتكب مرام صعب ، لكن سهّله عليّ أمور ، منها أن الانصراف لما لم يكن منه بد لم يتعين على غير هذه الصورة إذ كان عندكم من باب المحال ، ومنها أن مولاى لو سمح لى بغرض الانصراف ، لم تكن لى قدرة على موقف وداعه لا والله ، ولكان الموت أسبق إلى وكفى بهذه الوسيلة الحسنة التى يعرفها وسيلة . ومنها ، حرصى على أن يظهر صدق دعواى فيما كنت أهتف به . وأظن أنى لا أُصدَّق ، ومنها اغتنام المفارقة فى زمن الأمان والهدنة الطويلة والاستغناء إذا كان الانصراف المفروض ، ضروريا قبيحاً فى غير هذه الحال ، ومنها وهو أقوى الأعذار ، أنى مهما لم أطق تمام هذا الأمر ، أو ضاق ذرعى به لعجز أو لمرض أو خوف طريق أو نفاد زاد أو شوق غالب ، رجعت رجوع الأب الشفيق إلى الولد البر الرضى ، إذ لم أخلف ورائى مانعاً من الرجوع ، من قول قبيح ولافعل ، بل خلفت الوسائل المرعية ، والآثار الخالدة ، والسير الجميلة وانصرفت بقصد شريف فقتُ به أشياخى وكبار وطنى وأهل طورى ، وتركتكم على أتم ما أرضاه ، مثنيا عليكم داعياً لكم ، وإن فسح الله فى الأمد ، وقضى الحاجة فأملى العودة إلى ولدى وتربتى . وإن قطع الأجل ، فأرجو أن أكون ممن وقع أجره على الله . فإن كان تصرفى صواباً وجارياً على السداد ، فلا يلام من أصاب ، وإن كان عن حمق وفساد عقل ، فلا يلام من اختل عقله وفسد مزاجه ، بل يعذر ويشفق عليه ويرحم . وإن لم يعط مولاى أمرى حقه من العدل ، وجليت الذنوب ، ونشرت بعدى العيوب ، فحياؤه وتناصفه ينكران ذلك ، ويستحضر الحساب من التربية والتعليم وخدمة السلف ، وتخليد الآثار ، وتسمية الولد، وتلقيب السلطان ، والإرشاد إلى الأعمال الصالحة ، والمداخلة والملابسة ، لم يتخلل ذلك قط خيانة فى مال ولاسر ، ولا غش فى تدبير ، ولا تعلق به محار ، ولا كدره نقص ، ولا حمل عليه خوف منكم ، ولا طمع فيما بيدكم ، وإن لم تكن هذه دواعى الرعى والوصلة والإبقاء ففيم تكون بين بنى آدم ؟ وأنا قد رحلت فلا أوصيتكم بمال ، فهو عندى أهون متروك ولابولد ، فهم رجالكم وخدامكم ، ومن يحرص مثلكم على الاستكثار

منهم ، ولا بعيال ، فهى من مزيات بيتكم وخواص داركم ، إنما أوصيكم بتقوى الله ، والعمل لغد ، وقبض عنان اللهو فى موطن الجد ، والحياء من الله الذى محص وأقال ، وأعاد النعمة بعد زوالها ، لينظر كيف تعملون ؛ وأطلب منكم عوض ما وفرته عليكم من زاد طريق ومكافأة وإعانة ، زاداً سهلاً عليكم ، وهو أن تقولوا لى ، غفر الله لك ماضيعت من حقى خطأ أو عمداً ، وإذا فعلتم ذلك فقد رضيت . واعلموا أيضاً على جهة النصيحة ، أن ابن الخطيب مشهور فى كل قطر ، وعند كل ملك ، واعتقاده وبره والسؤال عنه وذكره بالجميل، والإذن فى زيارته حنانةٌ منكم وسعة ذرع ودهاء ، فإنما كان ابن الخطيب بوطنكم سحابة رحمة نزلت ثم أقشعت ، وترك الأزاهر تفوح والمحاسن تلوح ، ومثاله معكم مثال المرضعة ، أرضعت السياسة والتدبير الميمون ثم رفدتكم فى مهد الصلح والأمان وغطتكم بقناع العافية ، وانصرفت إلى الحمام تغسل اللبن والوضر وتعود . فإن وجدت الرضيع فحسن ، أو قد انتبه . فلم تتركه إلا فى حد الانفطام . ونختم هذه الغرارة بالحلف الأكيد ، أنى ماتركت لكم ، ولا فارقتكم إلا عن عجز . ومن ظن خلاف هذا فقد ظلمنى وظلمكم ، والله يرشدكم ويتولى أمركم ويعول خاطركم فى ركوب البحر .

صاب مزن الدموع من جفن صبك ... عند ما استروح الصبا من مهبك
كيف يسلو ياجنتى عنك صب ... كان قبل الوجود جن بحبك
ثم قل كيف كان قبل انتشاء الـ ... ـروح من أنسك الشهى وقربك
لم يدع بيتك المنيع حماه ... لسواه إلا إلى بيت ربّك
أول عذرى الرضى فما جئت بدعاً ... دمت والفضل والرضى من دأبك
وإذا ما ادعيت كرباً بفقدى ... أين كربى ووحشتى من كربك
ولدى فى ذراك وكرى فى دو ... حك لحدى وتربتى فى تربك
يازماناً أغرى الفراق بشملى ... ليتنى أهبتى أتخذت لحربك
أركبتنى صروفك الصعب حتى ... جئت بالبين وهو أصعب صعبك

وهذه الرسالة ، كما تراها قلادة من قلائد الفصاحة العربية ، وعقد نفيس يليق أن يتحلى به جيد الحضارة العصرية . ولا أطيل بوصفها ، فمن يذوق(*) أطايب الكلام يعلم قدرها ، وإنما المراد بها الاستشهاد ، فإنها مع ما جمعت من محاسن اللفظ وفصاحة التعبير وبراعة السبك ، وأخذها بطرفى المنطق والبيان ، ودلالتها على وفور عقل منشئها ، وطول باعه فى علمى الجدل والبحث ، وامتداد نفسه فى علم الأدب والإقناع ، فهى من الحقائق الأدبية التى تحتمل النقد.

فمن ذلك أنها من وزير إلى سلطان . وكان يجب أن يكون عليها من سمات الخضوع والطاعة مايشعر بذلك . ومنه استخدامه لفظة محار فى قوله : ولاغش فى تدبير ولاتعلق به محار : قال فى لسان العرب "المحار المرجع : وقال قبل ذلك حار إلى الشىء وعنه حوراً ومحاراً، الخ رجع عنه وإليه : فيتحصل من ذلك ومما بعده ولاتعلق به رجوع وهى أكثر وضوحاً واستعمالاً من كلمة محار وهى مهجورة . ومن ذلك أيضاً انتقاله من ضمير الغيبة إلى ضمير المخاطبة فى العبارة الواحدة ، واللائق فى هذا المقام مخاطبة السلطان بالضمير الغائب دائماً ولايرد على هذا بكون ابن الخطيب مربى السلطان ؛ فحقوق التربية لاتبيح الإخلال بالآداب السلطانية . وعلى الجملة ، فقد يمكن أن توجد بهذه الرسالة مغامز أخرى ، كما قد يكون بعض هذا النقد غير سديد . وليس القصد نقد هذه الرسالة ، وبيان ما يؤخذ بها على كاتبها ، بل هى شاهد على أن الحقائق الأدبية ، مهما كانت منزلتها فى عالم الكتابة ، ومهما كان موضوعها ، فإنها محل نقد الناقدين لاختلاف أذواقهم فى بابات استطعام واستحسان الألفاظ والتراكيب والمعانى ، اختلافها فى درجات استطابة الألوان من الطعام .

وقد أنكر بعضهم حقيقة النقد ولزومه للعلوم والفنون ، زاعماً أن بعض مريدى كانت(١) الفيلسوف الألمانى أرادوا المنافسة به فأعلنوا مذهبه هذا – أى النقد – وقد فات هؤلاء المنكرين أن مذهب كانت فى النقد مخالف لحقيقة النقد الذى نحن بصدده ،

(*) هكذا فى الأصل والصواب يذق "المحرر"

(١) Kant

ولما عليه اليوم جمهور الناقدين ، فإن نتيجة مذهب كانت المنطقية هى هذه : إننا مهما بحثنا وفحصنا ودققنا فى كتب الأدب والفنون ، لانستطيع أن نجد فيها إلا ما وضعناه نحن من عندنا : وبعبارة أخرى :

إننا عند استخراجنا معنى من عبارة الكتاب المنقود لانكشف بالحقيقة معنى كان فى نفس الكاتب ، بل فى نفسنا ، أى فى نفس الناقد :

فهذا المذهب أو الزعم هو السفسطة بعينها . إذ لو حاول أحد الناقدين أن يرى الفلسفة أى الحكمة ، بالأبيات الآتية هل يستطيع إلى ذلك سبيلا ؟

ألا فاسقنى خمراً وقل لى هى الخمر ؟	ولاتسقنى سرا إذا أمكن الجهر
فعيش الفتى فى سكرة بعد سكرة	فإن طال هذا عنده قصر الدهر
وما الغبن إلا أن ترانى صاحياً	وما الغبن إلا أن يتعتعنى السكر
فبح باسم من أهوى ودعنى من الكنى	فلا خير فى اللذات من دونها ستر

فلو فرض أنك وقفت على نقد هذه الأبيات على الصورة الآتية :

إن هذا الشاعر الحكيم يطلب من الساقى ، أن يقول له عند سقيه الخمر خذ فاشرب خمراً . يريد بذلك أن يشرك حواسة الخمس بلذتها ، فسمعه بلّذة كلمة الخمر ، وعينيه بلونها الياقوتى، وأنفه بريحها المعتق ، ولسانه بطعمها ، ويده بلمس كأسها ، وقد طلب أن يسقيه جهراً إن أمكن ذلك ، لأنه يرى فى السر شيئاً من الظلمة واللعثمة . وهو يفضل عليهما الوضوح والإفصاح بالمرغوب . ثم يفهم من بيته الثانى أنه يرى أن نوائب الأيام دائرة فى الأنام، فهى لاتترك للمرء لذة إلا عاجلتها بالحسرات ، ولاصفواً إلا أعقبته بالإكدار ، فالزمن يطول عليه وكله هموم وأحزان ، فالعاقل من حارب جيوش الدهر بسكر موصول بسكر ، فلا يدنو الحزن من ساحة عقلة إلا يرى سهام الأفكار صاعدة فى الفضاء على أبخرة الخمر تدفع بتيارها جنود المصائب . وأشار فى البيت الثالث إلى هذا المعنى بأكثر وضوح ، إذ رأى أن صحَوه عين الغبن والخسران ، لأن هموم الدنيا تنقضّ عليه فلا يرى الغبطة والسرور إلا عندما يتعتقه السكر ، ويشاهد

نفسه كأمير قد دانت له الدنيا وأعطته مقاليدها . ومن ذا الذى يرضى من سعادته بالشقاوة بديلا ؟ ثم لم يكتف بما رآه من لذات السكر ونعيمه حتى أراد أن يطرد من حوله كل مامن شأنه أن ينغص عليه سروره ، فطلب من مغنيه أو ساقيه الذى كنى باسم محبوبه حذراً من الرقباء والعذال أو خوفاً من غيرته ، أن يبوح باسم من يحب ويصرح به، لأنه يرى أن لاخير باللذات المستورة وأن سرور النفس وانبساطها لايكملان مادام الحذر والخوف مخيمين . وهذا هو مذهب لبعض الفلاسفة يرون كل ماعلى الأرض زائلاً كما هو معلوم ، وأن العاقل من لايترك للهم موضعاً فى فؤاده ، وخير ماتطرد به الهموم وتجتلب به المسرات الخمر ، فإن شاربها يجد نفسه فى نعيم مقيم .

أتراك تعتقد طرفة عين بصواب هذا النقد ؟ وألاَ تُنزلهُ محلَّه من التمويه والسفسطة ؟ فما هذا الشعر إلا كلام سكّير خليع قد جهل الفضائل الإنسانية ومزية العقل ، وسلامة الحواس وقيمة شرف النفس التى تقضى على الإنسان بالاعتدال فى جميع أحواله ليتسنى له البلوغ إلى الكمالات الإنسانية . فالخمر وإدمان شربها مضيعة للعقل ، وبالتالى لاحترام المجتمع الإنسانى ، بل سبب ازدراء السكير بالبشر عموماً ، ومواصلة السكر نوع من الموت ، أما الاعتقاد بأن اللذة فى المكشوف الظاهر من اللذات ، فأكثر البشر على عكس ذلك . وقد قالوا كل ممنوع حلو وكل مستور محبوب ، وعلى ذلك جرى المحبون كلهم فى كتم اسم من يهوون ، بل سترحبهم عن الناس ما اســـتطاعوا قال ابو الطيب .

كتمت حبك حتـــى منك تكرمـــة ثم استوى فيه إسـراري وإعلانـي

كأنه زاد حتى فاض عن جسدى فصار سقمى به فى جسم كتمانى

وقال الآخر :

فـإياك واسم العـامـرية إننـــى أغـار عليـهـا من فــم المتكـلّم

أغـار عليـهـا من أبيـــهـا وأمـهـا إذا كلّمـــاهـا بالكلام المغـمـغم

وقال شيخ العاشقين السيد عمر بن الفارض :

أخفيت حبكم فأخفاني الأسى   حتى لعمرى كدُت عنى اختفى

وهذا مذهب الجمهور من أهل الحب الصادق والمروءة الكاملة . فقول هذا الماجن مخالف لما عليه أكابر المحبين ولايتحصل من شعره هذا غير المفهوم من عموم الأدباء مهما عاند معاند ، أو حاول واستنبط الناقد .

وهناك مثالا آخر . قال المتنبى . يذكر قيام شبيب على كافور ملك مصر وقتله بدمشق .

عدُوكَ مذموم بكل لسان   ولو كان من أعدائك القمران
ولله سر فى علاك وإنما   كلامِ العدى ضربٌ من الهذيان
أتلتمس الأعداء بعد الذى رأت   قيام دليل أو وضوح بيان
رأت كلَّ من ينوى لك الغدر يُبتَلى   بغدر حياة أو بغدرِ زمانِ
برغم شبيب فارق السيفُ كفَّه   وكانا على العلات يصطحبان
كأنّ رقاب الناس قالت لسيفه   رفيقك قيسى وأنت يمان

إلى أن قال

نفى وقعَ أطراف الرماح برمحه   ولم يخش وقع النجم والدبران

ومنها :

وقد قتل الأقران حتى قتلتَهُ   بأضعفِ قرنٍ فى أذلّ مكان
أتته المنايا فى طريق خفيّةٍ   على كل سمع حوله وعِيانِ
ولو سلكت طرق السلاح لردها   بطول يمين واتساع جنان

ومنها :

أتمسك ما أوليته يد عاقل   وتمسك فى كفرانه بعنان
ويركب ما اركبته من كرامة   ويركب للعصيان ظهر حصان

....

قضى الله ياكافـــور أنك أول   وليس بقاض أن يرى لك ثان

فما لك تختار القسيَّ وانمــا   عن السعد يرمى دونك الثقلان

إلى أن يقول فى ختامها :

أرِدْ لى جميلاً جدتَ أو لم تجُد به   فإنك ما أحببت فىَّ أتانى

لو الفلك الدّوار أبغضتَ سعيه   لعوقه شىء عن الدوران

فقد يسبق إلى فكرة الناقد عند قراءة هذه القصيدة أن المتنبى شاعر قصد كافوراً ملك طمعاً بنيل إحسانه ، من مال أو توليته ولاية كما أشار إلى ذلك فى مدائحه له . فلا بدع أن يكون قاعداً يتلمس كل وسيلة ، ويتحين كل فرصة ليداجيه ويمدحه توصلاً إلى مرامه ، حتى زعم أن كافوراً غنىٌّ بحظه عن الرماح السمهرية والسيوف الهندية . فالفلك خادم سعوده ، والزمان من بعض جنوده ، وأن من عصاه مخذول مهان ، ومن ناوأه عتلٌّ خوّان ، وأن المنايا تقصده أينما كان ، ويقتله أضعف إنسان ، وكأن لم يكف المتنبى كل ما جاء به من هذا الرياء والثناء ، حتى زعم أن الله كتب لكافور بهذا السؤدد والعلاء . ثم ختم ذلك بالرضى منه والاكتفاء بإرادة حسن حاله أو بفكر جميل يمر بباله ليجعل البخت من حجّابه ، والتوفيق من أصحابه ، فيوافيانه بما أراد ، ويؤاتيانه بما تمنى من الإسعاد .

بيد أن هذا الناقد مهما تخيل المتنبى ، مصانعاً مخادعاً مداهناً . ومهما صوّر له الوهم من المدح البليغ فى هذه القصص ، شديد مذمته لشبيب ، ومهما عظم لنا تخيلاته هذه وألبسها من ثياب الحقيقة ، فليست من الواقع فى شىء بعين الناقد البصير .

إذ من تأمل بالنظر الصادق ، ودقق النقد بالرأى الراجح تبين له من وراء هذا المدح لسان شاعر بل مؤرخ يروى الوقائع كما هى تحت براقع المجاملة والدهاء ، وإليك حقيقة مايروى .

إن هيبة كافور قد وقعت فى قلوب الناس حتى أمسى من يعاديه مذموماً من جميع الخلق ، لا لحبهم كافوربل خشية من ظلمه ، وبرهان ذلك يقول ولو أن الشمس والقمر

من أعدائك لذمهما الناس مع ما بهما من الرفعة والجلال ، والنفع والجمال . وإن قيل إن هذا الكلام أطلقه على سبيل المجاز والمبالغة ، قلت لو كان هذا مراد المتنبى لكان يقول مثلاً :

عدوك مذموم بكل لسان   فعدلك ما قد سنّه العمران

أو

عدوك مذموم بكل لســان   فليس يعيب الليث غيرُ جبانِ

أو

عدوك مذموم بكل لســان   فليس يشين الفضل غير مُهَانِ

أو ما شاكل ذلك ، مما المتنبى أعرف به من سواه فى مقابلة صدر البيت . ثم إنه لما لم ير فى كافور من الصفات الكريمة مايطلق له عنان القول فى المدح ، اكتفى بقوله ولله سر فى عُلاك إلخ كأنه يريد أن يقول قد ضاق بى مجال مدحك ، وليس بك مايؤهلك لهذا السؤدد والعلاء ، وكل مايقوله أعاديك من قبح صفاتك ومساويك ، ويظهرونه من مخّبات قبائحك ومخزياتك يحسب ضرباً من الهذيان إذ أن دوام مجدك وعلاك ، بالرغم من تشنيعهم هذا ، يشعر بأن لله سرّاً فى علاك ، وغاية خفيت عن البصائر . والبرهان على ذلك ، أن كل من نوى لك الحرب أو عاداك ، قتل بسيف غدرك . أو سلب ماله ، أو سجن بسلطان مكرك ، ومن جملتهم شبيب هذا ، وقد كان شجاعاً ، لم يطق أن يذلّ لعزتك وأنت الجبان ، فوكلت به أضعف غادر خوان قتله بطرق خفية ، لم يعلم بها من حوله من الأقران والخلان . وتلك الطريق الخفية للقتل هى السم وقد وقع منه ميتاً فى الكنيف . وأنت تعلم أنك لو قصدت قتله بالطريق الواضحة وهى الحرب لأعياك أمره ، وللاقاك بنفس كبيرة ، ورماح طويلة ، يقصر عنها جبنك، فاحتلت على قتله بهذه الحيلة اتقاء بطشه ، وقد ساعدك على ذلك سوء بخته فقد خانه الحظ معك . ثم رأى الشاعر أنه قد تمادى فى مدح شجاعة المقتول والكشف عن خوافى أسباب قتله وخشى غدر كافور ، فاستدرك كلامه هذا بقوله ، بيد أنك أحسنت إليه فلم يرضه إحسانك وكفر نعمتك فأنت معذور فى قتله بأى وسيلة كانت . ثم رأى كأنه أذنب بهذا الكلام الزور

وارتكب جريرة ، وأراد أن يبوح بما فى نفسه من ذلك ، إلا أنه خطر بباله مقام كافور الرفيع ، وانبساط ملكه ، وعظمة سلطانه، فضاق بالأمر ذرعاً ونادى بلسان حاله كيف أطيق التصريح بما تأتيه ياكافور من الكبائر ، وقد قدر الله أن تكون الحاكم المالك ، وكأنه قضى أن لايسطو عليك مقتدر ، وأن لاتصل إليك يد مخلوق بسوء . وإذ قد بلغ سعدك هذا المدى القصى ، فأنا أكتفى منك بأن تريد لى الخير فيصيبنى لأنك خسيس لاتسمح يدك بالجميل فأرجوه منك .

فإذا منحت هذا النقد نظراً صائباً ، وبصيرة نافذة ، وكنت ممن ألم بشىء من علم أخلاق البشر، ونبش ضمائرهم ، وجدت أن هذه كانت خواطر المتنبى ، عند نظمه هذه القصيدة ، لا مايظهر من برقع مديحها لمن كان أعجميا فى فن النقد .

ومن هذه الأمثلة وكثير غيرها ، تعلم أن منكرى حقيقة النقد ، ليسوا على شىء من الهدى فيه ، وإن المعانى ليست فى صدر الناقد كما يزعمون ، بل فى قلب الكلام ، طبعتها قريحة الكاتب على ألواح الصحف . ويشبه هذا فعل المصور يروم تصوير قارورة على صحيفة من البلور بنور الشمس فترتسم القارورة على الصحيفة مع مافيها من الماء ، وما فى الماء من سمكة أو غيرها . وبمثله يرى الناقد البصير ، فى قلب الكلام، عواطف الكاتب ، ويكشف ماوراء ذلك من شؤونه وأحواله حين كتابة سطوره . بل إن إنشاء الكاتب قد يميط له الحجب عن أخلاقه وآدابه وأمياله . وكما أن المصور لم يرد حين التصوير إلا رسم هيئة القارورة ، فكذلك الكاتب حين كتابته قد لايريد إلا ابراز المعنى المقصود منه ، ولكن كما أن صحيفة البلور ، قد رسم عليها بفعل طبيعى من نور الشمس ، مافى قلب القارورة ، فهكذا يرتسم على اللفظ وينطبع فى قلب الكلام من عواطف نفس الكاتب وأمياله – أراد أم لم يرد – ما لايخفى على الناقد الحاذق وإن خفى على الكاتب نفسه ، وما أصدق قول الشاعر :

ومهما تكن عند امرئ من خليقة   وإن خالها تخفى على الناس تُعلَمِ

فكلام المرء مرآة أخلاقه . وجاء فى التوراة يتكلم الفم فضلة مافى القلب . ولكن لايبين ذلك فى أكثر الأحوال ، إلا لمن كان ذا بصيرة نقادة ، وعلم واسع . ولولا ذلك لما ظهرت فوائد النقد ، ولا رجحت موازين النقّادين .

وموضوع علم النقد وقواعده أصلية ، وهى مقررة عند جميع أمم الأرض ، كسائر قواعد العلوم العقلية ، وموضوعاتها ، ولاتختلف إلا فى الفروع . مثال ذلك أننا لانعرف أمة من الأمم قد عادت الأفراد أزواجاً أو حسبت الزوجين ثلاثة فقواعد علم الحساب أصلية فى ذاتها لاتحتمل الاختلاف وموضوع الحساب هو الأعداد المتفرقة ، وعلم الحساب هو جمع الأعداد وتضعيفها وتقسيمها ، وإسقاط عدد معلوم من عدد آخر إلى غير ذلك مما هو معروف ، فلسنا نعلم أمة اتخذت علم الحساب لمعرفة الطب ، بل ذلك ممتنع ، إذ لو أقام الحاسب أعواماً يضرب أخماساً فى أسداس ويسقط مئات من آلاف ويقسم مئين على عشرات لما خفف من حمى العليل شيئاً ، ولا عرف بذلك مافى جوفه من العلة ، أو مايجرى فى عروقه من الدم . إذن من هذا الوجه ، موضوع كل علم غير قابل التحويل . وزيادة فى الإيضاح أقول : هل يمكن أخذ موضوع الجغرافية السياسية أو الوصفية وجعله موضوع الكيمياء ؟ الجواب أن ذلك محال ، لأن الجغرافيا هى رسم الممالك والبلاد التى هى على وجه الأرض أو وصف مابها من البحار والجبال، وما يكتنفها من الهواء إلى غير ذلك مما هو معلوم . والكيمياء هى التحليل والتركيب ، فلو ظل الكيماوى الدهر يحلل الهواء والماء ، ويراقب الاحتراق والتنفس ، ويميز بين الأجسام الموزونة وغير الموزونة ، ويفرق الأجسام المركبة من الأجسام البسيطة ، لما عرف موقع موسكو ولا بعدها عن توكيو ، ولا أفادته فى أى درجة تقع مدينة باريس من العرض الشمالى أو الطول الشرقى . ومن هذه الأمثلة تعلم ، أن موضوع النقد كسائر العلوم العقلية لايتحول . وعلى الجملة فكل محسوس على وجه الأرض بل وفى الفضاء هو عرضة للنقد ، ولذلك قيل موضوع علم النقد وقواعده أصلية ، لابمعنى أن هذه القواعد تحددت وتقررت . فهذا أول من تجرأ عليه مؤلف هذا الكتاب كما تقدم القول .

الفصل السابع
النسبــــة

ومن أركان النقد أن يكون نسبياً ، فإذا رام الكاتب وصف ذكاء كلب مثلاً ، فلا يستعير له ذكاء أحد أذكياء البشر . وإذا أراد وصف بليد مَن الناس ، فلا يصور لنا في رأسه دماغ حمار. ومثل ذلك إذا انتقدنا صورة فرس مطهم ، فلا يلزم أن نعيبها . لأنها دون حسن الغزال. أو قصيدة زهرية فلا نؤاخذ ناظمها لخلوها من النسيب ، أو قرأنا وصف جبل من جبال لبنان ، فلا ننسب للواصف عجزاً أو تقصيراً ، لأنه لم ينعته بكثرة الرياض ووفرة الأدغال والمروج من بعد أن وصفه بشدة الارتفاع ومصادمة الرياح ، وعذوبة الماء وطيب الهواء فلكل شأن هو به أليق ، وحال قد تفرد بها عن سواه ، وطبيعة مخصوصة عرف بها . فمهما بلغ الكلب من الذكاء ومهما سفل عقل الفرد من البشر ، لايتجاوز الكلب ذكاء أرقى الحيوان ، ولاينحط عقل الإنسان عن درجة أشد الناس جهلاً ، وأوفرهم بلادة . وقل مثل ذلك عن الفرس ، فمهما بلغ من حسن الخلق فذلك غير حسن الغزال . وإن خلو القصيدة الزهرية من الغزل ، ليس بعيب ولاينقص شيئاً من حسنها ، إذا كانت جامعة حسن الوصف وبلاغة التعبير وفصاحة اللفظ ورشاقة الكلام ومتانة النسج . كما أن وصف الجبل بما فيه ليس مما يعاب عليه واصفه. فإنه وصف لنا الحقيقة لم يزد ولم ينقص . بل لو وصفه بغير مافيه لكان مما يعاب عليه ، إذ حقيقة الوصف أو التصوير أو النقش حتى كأنك تعاين الموصوف أو المصور أو المنقوش ، هي الضالة، التي ينشدها الشاعر البليغ ، والكاتب اللوذعي ، والمصور البارع ، والنقَّاش الألمعي ، والموسيقي الحاذق ، والخطيب الأصمعي في أشعارهم وكتاباتهم وتصاويرهم وتماثيلهم وأنغامهم وخطبهم .

فالحقيقة سلاح النقد، وكل جمال في الكون هو دون جمال الحقيقة . وعماد النقد وأساسه هو الصدق . ولايكون النقد مصيباً إلا عند مايصيب كبد الحقيقة . وكلما بعد النقد عن الحقيقة ، كان فاسداً ومردوداً . إذن موضوع الانتقاد قصد الحقيقة . وبعبارة أخرى : الانتقاد هو التفتيش عن الحقيقة .

فمن يأخذ كتاباً لينتقده بإخلاص يُدعى بعدل ناقداً . ومن يبحث فيه لنشر الهفوات وستر الحسنات ، يعد عائباً وحاقداً وحاسداً ، ومن يستر القبيح ، وينشر المليح ، ندعوه مداهنًا مخادعًا ، وأقبح من هذين من ينصب نفسه للانتقاد أو يتعرض لشيء منه ، ولم يكن ممن آتاهم الله صدق النظر ولا استكمل العدة اللازمة لذلك ، من علوم لم يعلم منها إلا الأسماء . فراح يقول هذا خطأ وذاك صواب ، وهو ، في الحكمين يخبط خبط عشواء .

الفصل الثامن
صـــــدق الإرادة

ومن أركان النقد أيضاً صدق الإرادة . قال بعض منكرى فوائد الانتقاد لايكون النقد بالغاً ذلك المقام الرفيع فى مجلس العلوم ، أى لايفوز بكشف الحقيقة ومعرفة الأخلاق ، حتى يلج الناقد فى ضمير المنقود ، وتختلط روحه بروحه ، فيكشف لنا أسرار نفسه ، ومن أين له ذلك؟

قلت إن مايعبر عنه فى علم الطبيعيات بالجاذبية ، يليق بنا أن نسميه فى علم الانتقاد بصدق الإرادة . فإن كان سر الجاذبية يقرب كما هو مقرر فى علم الطبيعيات أصغر جزء من أجزاء الرمل من أقصى أقاصى الأرض نحو مثله فى أدناها ليتحدا وهما من الجماد(*) أفليس للعاقل من سر يقرب من فهمه عواطف أمثاله من البشر ، ومكنونات ضمائرهم وسائر أسرار نفوسهم ؟ بلى إنهم أحق بذلك من الجمادات وسر الجاذبية فيهم أفعل فصدق الإرادة من المتكلم والسامع ، والكاتب والقارىء ، والمصور والناظر ، هى قاعدة التفاهم ، فالمتكلم ينطق ليفهم ، والسامع ينصت ليفهم ، والكاتب يكتب ليبلغ مرامه ، والقارىء يقرأ ليعلم مقصوده . والمصور يرسم ليكشف للمشاهد فكره وغايته . والرائى يتأمل ليقرأ مافى نفس المصوِّر والمصوَّر . والغرض الذى يرمى إليه جميعهم هو التفاهم ، فصدق الإرادة فى الفهم والتفهيم ، هو الكاشف لأسرار النفوس ، وكلما عظمت إرادة المتكلم أو الكاتب فى التفهيم وأوتى ذكاء اللب وصدقت إرادة السامع أو القارئ فى قبوله ، كانت أقرب لنقد عواطفه وإدراك أسرار أخلاقه وآدابه .

واعلم أن النقد يختلف باختلاف العلوم أو الأشياء المنقودة . وذلك لأنك اذا انتقدت كتاب أدب ، فتنتظر أولاً فى عبارته لتحله فى المحل اللائق به من مقامات الفصاحة ، ثم تنظر فى معانيه لتعلم مكان قائلها من الحجى والذوق ، ثم تنظر فى الفائدة المتحصلة

(*) اذا لم يعرض لهما فى طريقهما ما يحول اتصال الجاذبية بينهما .

منه . فإذا أتيت على ذلك كله ، تعيد النظر لتنقد الصحيح لكنه بالنسبة إلى موضوع الكتاب أو شيء آخر منه فاسداً .

وإذا انتقدت صورة صُوِّرتْ بها فتاة تقطف زهرة فى حديقة ، فتنظر أولاً فى لون النبات والزهر لترى هل هو مشبه للألوان الطبيعية أم مخالف لها ، ثم تنظر فى قوام الفتاة والظاهر من أعضائها ، وهل بينهما نسبة ، ثم تنظر إلى اليد التى تقطف الزهرة ، لترى هل كان وضع اليد فى حالة قطف الزهرة شبه الحالة الطبيعية ، أم خرج عن الوضع الطبيعى وهل الزهرة المقطوفة أو التى باشرت اليد قطفها ، مع وجه الفتاة وسائر أعضائها ، وخصوصاً عينيها ، ونظرها حين القطف وهيئة وقوفها ، وانحنائها للقطف ، وألوان الحديقة وسمائها ومائها وغير ذلك من أدق مافى الصورة ، إلى أظهر مافيها ، كل ذلك ، مماثل ومشابه أتم المشابهة لما كان من مثله فى الحقيقة أم لا .

وإذا انتقدت خطيباً على مِنبرٍ أو مِرقاةٍ ؛ فأول ما يستوقف بصرك ويسترعى سمعك ، منظ ه ثم صوته ، ثم إلقاؤه وإيماؤه ، ثم نبراته وخفضاته ، ثم مخارجه ومقاطعه ، ومايتخلل ذلك من إرعاد فى الوعيد ، وتهويل فى التهديد وتعليل فى الوعد وتأميل ، وتبشير فى الفوز وتهليل ، وإعوال فى الخطب الجليل ، وإقناع قويم ، وبرهان مستقيم ، إلى مايتفرع من ذلك وغيره مما يظهر به تقصير الخطيب أو سبقه .

وإذا انتقدت تلحين أغنية فتنصت ؛ إن كنت ذا سمع سليم ، وقلب عليم ، إلى وقع النقرات، وتخالف النبرات ، وتناسب الأنغام ، ودرجات الأوتار ، وصحة وزنها والسلم المختل، من السلم الصحيح ، وأحوال الأزمنة المنحلة وهى الانقطاعات ، والوقفات ، بين صوت وآخر ، ونقرة وأخرى ، وصحة الجواب ، وعدم تقصيره ، أو خروجه عن الدرجة وسلامة القرار . وكل ذلك ، مما يناسب الغرض الملحونة له تلك الأغنية ، أو ذلك النغم ، ثم مراعاة النسبة بين الألفاظ والمعانى والأنغام . وهو أمر له عند أمم أوروبا أرفع مقام . وقد استوجب عناية أكابر موسيقيهم وشعرائهم وممثليهم ، ومثال ذلك ، أن تعلم أنه لايغنَّى على نغم العجم بهذا الشعر .

مـــازلت أبغى الحــــىَّ اتبـــعُ ظلهُمْ — حـــتى دفَـــعتُ إلى ربيــبـــةِ هـودجِ
قـــالت وعـــيش أبى وأكـبـــر إخــوتى — لأنُبّـــــهَّن الحىَّ إنْ لم تَخْــــرجِ
فـخـرجتُ خـيـفـة قـولهـا فـتـبـسـمت — فـــعلمتُ أن يمينهــــا لم تحْـــرَجِ
فلثمـــــت فاهًـــا آخـــذاً بقرونهـــا — شُــرْب النزيف ببــرد مــاء الحشــرج

ولايغَنّى بهذا الشعر على الحجاز بل بالعكس .

ومــــاهجــــرتك النفس يامًى أنهـــا — قَلتْك ولا أن قلَّ منك نصــيــبُــهـــا
ولكنـهم يا أملـح النـاس أُولعِــــوا — بقـول إذا مــاجـئتُ هذا حـبـيـبـهـا

واذا صرفت أبصارك تلقاء رف أو روشن ، أو مائدة عليها آنية مختلفة متفرقة ، وطرائف مبثوثة ، وتحف منثورة غير منضودة ، فقد تؤاخذ صاحب البيت أو الدكان وتنسبه إلى نقص الترتيب والرعونة ، لما عاينت من ذلك ، بل قد تستبشع وضعه بعض أوان لا ملائمة ولانسبة بينها وبين سواها ، فإذا أحكم صفها وتنضيدها ماهر صناع اليد ، سليم الذوق ، عليم بوضع الأشياء فى مواضعها ، انقلب تهجينك إلى مدح واستحسان . وإذا راقبت الرف والروشن والمائدة وما على كل منها ، وجدت الآنية والتحف بعينها ، لم يرد عليها شىء ولانقص منها شىء . بيد أنك إذا انتقدت سبب انقلابك من الاستهجان ، إلى الإعجاب والاستحسان ، تراه نتيجة أمر يسير ، من تبديل وتغيير ، وتقريب وتبعيد وإحكام وتسديد . ومرجع ذلك كله ، إلى النسبة ، والحاكم فيما ذكر ، سلامة الذوق . وتحصل صحة التناسب أيضاً بالتعليم ، كما هو الشأن فى صناعة الهندسة .

وبصدق الإرادة ، قد يحصل التفاهم بالإشارات عن غير تواطؤ سابق على ذلك ، بل قد يتجاوز هذا ، حتى يحصل بين الفردين من البشر بالنظرات ، ولا أطيل بذلك ، فشواهده كثيرة، غير خافية على من راقب حركات البشر مراقبة ناقد بصير .

فقد رأيت مما تقدم ، ما للنسبة وصدق الإرادة من السر فى كشف العيوب ودفعها ، فمن أوتى ذلك ، أمكنه أن يدفع عن عمله تعييب الناقدين ، ويكشف بمعرفته مغالط المقصرين .

وعلى الجملة ، فإن النقد يشمل جميع العلوم والفنون ، بل هو أستاذ المعارف ، فليس على الأرض علم أو فن يعصى أحكام الانتقاد السديدة ، ولله غيب السموات والارض .

القسم الثانى

فى قواعد الانتقاد

الفصل الأول
فى سُلَّـــم النقـــد

اعلم أنه يتحصل مما أجمع عليه علماء النقد فى هذا العصر ، أنه لايمكن الوصول إلى سديد النقد إلا بارتقاء درجاته الثلاث ، وهى : الشرح ، والتبويب ، والحكم .

أما الشرح فلا يكون صحيحاً كاملاً ، حتى يستوفى ثلاثة شروط الأول إيضاح وتحديد العلاقة بين الكتاب المنقود وبين تاريخ العلوم الأدبية بالعموم . والثانى تحديد علاقة التأليف ، أو غيره من المصنوعات بما كان من نوعه ، وبالمكان والزمان الذى ظهر فيهما . والثالث تحديد العلاقة الكائنة بين الكاتب وكتابته ، والمصنوع وصانعه .

الشرط الأول

إيضاح وتحديد العلاقة بين الكتاب المنقود وبين تاريخ العلوم الأدبية بالعموم

اعلم أن الوصول إلى معرفة ذلك لايتم إلا بإنعام النظر ، وإطالة البحث فى تاريخ العلوم الأدبية لعهد تأليف أو صنع المنقود ، فيجد الناقد من ذلك معيناً على صحة النقد لايقّدر ثمنه. فإن من يروم نقد شعر المتنبى مثلاً فعليه أن يتقدم عصره قليلاً ، وينظر إلى ما كانت عليه حالة الشعر وقيمته ، فيتمثل له أبو تمام قبل المتنبى بثمانين عاماً ، فى حضرة الأمير أبى دلف يجيزه على قصيدة مدحه بها بخمسين ألف درهم . ثم يعتذر إليه فيقول له إن الجائزة دون شعرك ، ثم يترآى له فى حضرة الوزير محمد بن عبد الملك الزيات ينشده .

لو سمعت بقعة لاعظام أخرى　　لسعى نحوها المكان الجديب

فيقول له الوزير انك يا أبا تمام ، لتحلى شعرك من جواهر لفظك وبدائع معانيك مايزيد حسناً على بهى الجواهر فى أجياد الكواعب ، ومايُدَّخَرُ لك شىء من جزيل المكافأة إلا ويقصر عن شعرك فى الموازاة .

وإذا قصر طرفَهُ إلى مابعد ذلك ، لاح له أبو عبادة البحترى الشاعر الكبير فى خدمة الخليفة العباسى المتوكل ، والفتح بن خاقان وزيره ، ينادمهما فى الإقامة والظعن ،

وينشدهما مدائحه ، فيصف أيام سرور الخليفة ، والأماكن المحبوبة لديه ، وحضوره مجالس أنسه ، تارة فى روضة غناء ، وطوراً على ظهر سفينة فى الماء وهو يقول :

أبى يومنا بالزو(1) إلا تحسناً ... لنا بسماع طيب ومدام
غنُينا على قصر يسير بفتية ... قعود على أرجائه وقيام
تظلُّ البزاة البيض تخطف حولنا ... جآجىء طير فى السماء سوام
تحَدَّرُ بالدراج من كل شاهق ... مخضَّبةٌ أظفارهن دوام
فلم أر كالقاطول(2) يحمل ماؤه ... تدفق بحر بالسماحة طام
ولا جبلاً كالزو يوقف تارة ... وينقاد إمّا قدتَهُ بزمام
لقد جمع الله المحاسن كلها ... لأبيض من آل النبى همام
يطيف بطلق الوجه لامتجهم ... علينا ولانزر العطاء جهام

وكقوله

قد رحلنا عن العرا ... ق وعن قطبها النكَدْ
حبذا العيشُ فى دمشـ ... ـق إذا ليلها برد
حيث يستقبل الزما ... نُ ويسُتحسن البلد
سفر جدَّدت لنا الـ ... ـلهو أيامُهُ الجدد
عزم الله للخليـ ... ـفة فيه على الرشد

(1) الزو اسم السفينة التى يصفها .

(2) والقاطول موضع على دجله .

– وكقوله فى الفتح بن خاقان :

ملك بعــاليــة العــراق قــبــابه يقـرى البـدور بهـا ونحن ضـيـوفـه
لم ألقـــه حـــتى لقـــيت عطاءه جــزلاً وعــرّفنى الغنى مــعــروفُــه
فــتــفـّـتــحـت بالاذن لـى أبوابـه وترفــعـت عنـى اليـه ســجــوفــُه
عـطـفـت علــىَّ عـنـايــةٌ مــن ودّه وتتــابعت جــمـــلاً علـى ألوفــُه
عـــــالى المحـل أنـالنى بـنـوالـه شـرفـاً أطـل علـى النجـوم منيـفـُه
أى اليـــدين أجلُّ عنـدى نعــمـــةً إغنــاؤه إيــاى أم تـشــــريفــه

فيرى الناقد أن الشعر فى ذلك العصر ، كان له المقام الأول بين العلوم الأدبية ، فقد كان ينشد فى حضرة الخلفاء والملوك والامراء ، وتهتز لسماعه مجالسهم ، ويجيزون عليه بالألوف، ويقربون منهم الشاعر ، حتى يكون لهم نديماً وخليلاً ويتغنى به فى ساعات أنسهم وتوصف به وقائع حروبهم وأيام أعيادهم وأفراحهم ، إلى غير ذلك من الشؤون ، فيتحقق لديه أن المتنبى قد تحدى أسلوب هذين الشاعرين الكبيرين ، بل قد ترك طريقة أبى تمام منذ اتصاله بسيف الدولة حسبما ألمع إلى ذلك شيخنا علامة العصر الشيخ ابراهيم اليازجى فى آخر العرف الطيب، والتزم فى الأكثر من شعره ، طريقة البحترى إن بالوصف ، أو بالتعبير ، أو بالسبك والتركيب . والأمثلة على ذلك كثيرة ، وليس هذا محلها ، ولاعجب فى ذلك ، فمن كان ذا نفس كبيرة ، كالمتنبى ، وأطماع كأطماعه ، وقريحة كقريحته ، واطلاع واسع على علوم وآداب عصره ، لابد أن يتحدى فى شعره ، طريقة سابقية وهما هما . وقد تمثلا له على نحو ماذكرت ، تارة يقبضان الألوف ، وطوراً يصفان مجالدة الصفوف ، وحيناً يخاطبان بمدائحهما الخلفاء والأمراء ويجالسان الوزراء والعظماء ، ووقتاً يشتغلان بالنسيب والهجاء ، وهو لم يكن له هم غير السؤدد والمجد ، ولم ير من نفسه طريقاً أقرب للوصول إلى مبتغاه من ركوب طريقتهما ، فطرس على آثارهما ، ثم فاتهما .

فيستفاد من ذلك أنه لابد للشارح من النظر والبحث فى تأريخ العلوم الأدبية لعهد تأليف الكتاب أو الشيء المنقود لتعلم منزلة المؤلف عنده ، وهل أنه كان مبتدعاً ، و مقلداً أو مجلياً أو مقصراً . إذ لكل عصر شؤون ومذاهب فى العلوم وغيرها من الفنون ، فما يعد عندنا مهملاً، وفى عداد الخرافات ، كالسحر والطلسمات ، قد بقى دهراً طويلاً سائداً على عقول البشر . وكانت له صولة عند أكثر الأمم البائدة كالمصريين ، والكلدان ، والفرس ، وعند العرب أيضاً ، وحسبك أن مثل الفيلسوف "ابن خلدون" قد وسع له فى مقدمته المشهورة ، اثنين وثلاثين صفحة ، فيما أن كلامه على علوم الارتماطيقى والهندسة والهيئة والمنطق والطبيعيات والطب والفلاحة والإلهيات والكيمياء والفلسفة والنحو واللغة والبيان والأدب والترسل والشعر، لم يشغل أكثر من اثنين وأربعين صفحة . فهذا وحده يدلك على ماكان لهم من العناية بهذا العلم، بل الخرافة ، فلو قرأنا ماكتبه "ابن خلدون من ذلك فى كتيب أفرده لهذا العلم ، ولم يتيسر لنا الاطلاع على مقدمته ، أو معرفة مقامه الرفيع فى عالمى العلم والفلسفة ، وأهملنا البحث فى تأريخ العلوم الأدبية لعهده ، لضربنا بالكتاب عرض الحائط ، وعددنا هذا الفيلسوف من المشعوذين ، فاعتبر ماذكرته لك فى هذا الباب والله الهادى .

الشرط الثانى

تحديد علاقة التأليف بما كان من نوعه ، وبالزمان والمكان اللذين ظهر فيهما .

اعلم أنَّه لابدَّ للناقد من إنعام النظر فى ذلك . إذ لكل علم علاقة مع علم آخر أو أكثر من سائر العلوم ، ولكل شأن وبحث طريقة من الإنشاء وأساليب الكلام . فالكتابة فى التاريخ وسرد حوادثه ، من شن غارات ، وأخذ ثارات ، وانتصارات وفتوحات ، وقهقرات وكسرات ، وعزل ونصب ، ووهب وغصب ، هو غير الكلام فى الطبيعيات من جاذبية وهيولى ، وحركة وسكون ، وقوة فاعلة وقوة منفعلة ؛ وغير الكلام فى التشريح ، من فقر وغضروف ، وأعصاب وأوتاد ، ومفاصل وعضلات . وشرايين ورباطات . إلى غير ذلك مما هو كثير . فإذا كان الكلام فى علم البديع مثلاً . فلا علاقة بينه وبين حوادث تاريخية . اللهم الا إذا كانت مما يقتضيه العلم . كقوله : وأول من ذكر شيئاً

من العلوم البديعية ، عبد الله بن المعتز ، ثم تلاه قدامة الكاتب أو عاصره إلخ : وأما تخطى ذلك إلى القول فى محل مشاهد بديعي "ومما اتفق لى أننى لما يسَّر الله لى التبريك بزيارة البيت العتيق فى السنة الخامسة والسبعين بعد الثمانمائة ذهبت من مدينة فاس يوم الاثنين لخمس من شوال مع رفقة كان بينهم صاحبنا العالم الاجل والصدر الأكمل الحاج عبد الله الفاسى ، ثم شيخنا إمام أهل الفضل غير مدافع جامع علوم الدنيا والدين ، فخر الإسلام وشرف الموحدين ، أبو القاسم عثمان بن الشيخ عز الدين بن الشيخ أحمد الششترى الآشى المدغيسى المراكشى ؛ أعلم علماء وقته ، فلما جزنا المهالك ، وقضينا المناسك ، وخرجنا من الحرم ، إلى بئر زمزم ، والبدر فى الأفق ينير ، وقد أنسانا لفحات الهجير ، جلسنا والليل يحبّب السمر ، والنوم قاطع الأجفان وهجر فأسمعت شيخنا أبا القاسم بيتاً فى معنى ظهور البدر فى سماء صافية لم اكن أظن أنه مر ببال أحد من الأنس" ثم يذكر بيتاً غثيثاً ويتبجح به ماشاء ، وهب أن البيت كان متناهياً فى الحسن فأى دا ع لسرد حوادث حجه والشيخ أبى القاسم فى تلك الحكاية الطويلة ؟ والمقصود هو البيت الشعرى لاغيره ! على أن مثل هذه الحكاية تليق بترجمة ناظم البيت نفسه ، وقد نسامحه بها لو ذكرها فى ترجمة الشيخ أبى القاسم .

وقد وقع لكثير من علمائنا مثل هذا إذ أغفلوا مراعاة العلاقة الكائنة بين التأليف وبين ما كان من نوعه فأضاعوا فضل كتبهم وأولعوا بالسفاسف ، والخلط بين الغث والسمين ، والتكثير من قال وقالوا ، وفلان ابن فلان ، وهذا الجاحظ على علو منزلته فى فن الإنشاء ، وسمو طبقته فى علوم وقته لم يسلم من المؤاخذة على ذلك ، وإذا نظرت إلى كتابه البيان والتبيين ، وهو من أجل كتب الفصاحة والبلاغة ، حكمت أنه بالتفنيد جدير ، فقد حشاه من ذلك ، بحيث أنك لو استخلصته من قال وقالوا ، وفلان ابن فلان ، لما بلغ ثلث الكتاب وهاك مثالاً من إحدى صفحاته "وقيل لعبد الرحمن بن أبى بكر أى الأمور أمتع ؟ قال مذاكرة العلماء، وقال رجاء بن حبوة لعبد الملك بن مروان فى أسارى بن الاشعث : إن الله قد أعطاك ماتحب من الظفر فاعط الله مايحب من العفو. وقال هزيم بن عدى بن ابى طحمه ليزيد بن عبد الملك بعد ظفره بين يدى المهلب . ما رأينا

أحداً ظلم ظلمك ولا نصر نصرك ولاعفا عفوك" وياليت شعرى ماكان أغناه عن هذه العنعنة والإسناد ، وما الكتاب بكتاب حديث فلا يستغنى عنهما .

أما علاقة التأليف بالزمان والمكان الذى ظهر فيهما فهو من الأهمية بمكان عظيم ، إذ لكل زمن طريقة مألوفة من الكتابة ، إن فى تركيب العبارات أو ضروب الفصاحة . ومثل هذا الاختلاف ناشىء أيضاً بين قطرو قطر . والأمثلة من ذلك كثيرة ، فإنك إذا تأملت كتابة الجاحظ ، والمبرد وابن قتيبة بعين الناقد البصير ، وجدتها كلها فى طبقة واحدة من الفصاحة ، وصورة واحدة من طرق التعبير ، وتركيب الجمل ، ووجه باستعمال الألفاظ لايختلف ، ومذهب واحد فى العلوم ، والسبب فى ذلك ، أنهم كانوا أهل عصر واحد ، فكلهم عاشوا فى القرن الثالث للهجرة ، والجاحظ أدرك قسماً من القرن الثانى ، والأولان من أهل البصرة ، والثالث ينسب إلى الدينور ، إلا أنه نشأ وتأدب فى بغداد وسكنها ومات بها نظيرهما ، فمستقر جميعهم ومجمع شملهم واحد . وإذا انتقدت إنشاء أبى بكر الخوارزمى ، وبديع الزمان الهمذانى ، وأبى إسحق الصابئ ، وكلهم من أهل القرن الرابع للهجرة ، وجدت فرقاً ظاهراً بين إنشاء الأولين وبين الثالث ، فإن طرق التعبير ، وأساليب الكلام ، ونسج الألفاظ ، ووجوه استعمالها ، وتركيب الجمل التى تراها فى إنشاء الخوارزمى ، تكاد تكون هى هى فى إنشاء الهمذانى ، وكانت كتابة الرسائل لعهدهما محل إعجاب الملوك والوزراء والرؤساء وأهل الادب، كما هى عند أدباء الترك لعهدنا هذا – فإنك ترى فيما كتباه وهما من أمراء الإنشاء ، اعتناء بالترصيع والتسجيع بأنواع البديع ، وميلاً إلى القوافى التى تقرع الأذن وتدخلها بإذن وبغير إذن ، وإكثاراً من ألفاظ البيع والشراء ، والسلعة والشركاء ، والسوق والكساد ، والدّين والغريم ، مما يدل على اتساع التجارة لعهدهما وشيوعها . ثم إنك تجد لهما بسطاً فى المقدمات ، ومراعاة لها فى النتائج ، مما يدل على فشو علم المنطق أو أقله تعلق الكتاب به فى ذلك العصر . وأظهر ما على انشائهما ، الخشونة بل الوقاحة ، حتى فى مخاطبة الرؤساء ، ولقد تجدها فى تضاعيف تسولهما من الأكابر والأمراء . وإذا أنعمت النظر إنعام منتقد بصير، وجدتهما يلتذان بالمشاتمة ، ويتباهيان بالمهاترة ، وفحش الكلام ، حتى أنهما ليستحسنان ذلك فى رسائلهما إلى الوزراء ،

ويظهر أن هذه الطريقة كانت غير مرذولة لعهدهما فى بلاد فارس والعراق العجمى ، وأن الأمراء لم يكونوا يأنفون من استماع الكلام البذئ فى مجالسهم ، بل لم يستنكفوا من التلفظ به والتفكه به فى بعض كتاباتهم ومحاضراتهم ، كما تدل على ذلك آثارهم ، وفيما جرى لابن الحضيرى مع الصاحب بن عباد حَجّةٌ . حكى الثعالبى أن ابن الحضيرى كان يحضر مجلس النظر للصاحب بالليالى ، فغلبته عيناه مرة ، وخرج منه ريح لها صوت فخجل وانقطع عن المجلس ، فقال الصاحب لأهل مجلسه أبلغوه عنى .

يا ابن الحضيرى لاتذهب على خجل ... لضرطة منك مثل الناى والعود

فإنها الريح لاتستطيع تحبسها ... إذ أنت لست سليمان بن داود

قال الثعالبى : وحكى أن مثل هذا الأمر وقع للهمذانى فخجل ، وقال : صرير التخت ، فقال الصاحب أخشى أن يكون صرير التحت . ومثل هذا الكلام ، وهذه الاحوال والمخاطبات ، لايليق صدورها من الصاحب ، أو فى حضرته ، وهو وزير خطير قد ملأ البلاد شهرة ، بعلم وفضل ، ورجاحة عقل . وفيما حكاه الثعالبى وغيره عن الصاحب والأدباء والشعراء الذين ظهروا فى بلاد الفرس ، ماهو أقبح من هذا ، وما لايُعّد هذا فى جنبه شيئاً ، وهو برهان على أن آداب البلاد كانت تبيح لذلك العهد ، مايعد اليوم عند الفرنجة نهاية الخشونة وقلة الأدب . فإذا لم يكن عند الناقد علم بتأريخ آداب المكان ، واطلع على شيء من مثل الذى ذكرته أو أشرت إليه ، عد الكاتب أو الشاعر المنقود كلامه فجوراً ، ساقطاً ، فاحشاً ، خليا من الفضائل ، ولهذا فعلاقة التأليف بالمكان لها من هذا الوجه عند علماء النقد محلٌ علىّ .

أما أبو اسحق الصابئ ، فهو وإن كان لهما معاصراً ، وأكبر منهما سنا ، فلم يكن إنشاؤه عنيفاً ، ولايظهر على رسائله شيء من الصلف البادى على وجوه رسائلهما ، ولا ترن فى الآذان القعقعة التى ترن من ألفاظهما ، مع أنه كان يستعمل السجع مثلهما ، وفوق ذلك كان يكتب بلسان الخلفاء والملوك ، وكان إنشاؤه فى غاية اللطف والفصاحة والأدب ، وليس السبب فى تأدبه برسائله وكتاباته الخصوصية عشرة الخلفاء والوزراء فقط ، بل هو فيما أرى ، مفعول تأثير المكان ، أى الإقليم كما سيجيء معنا

ذكره مفصلاً . فإن تأثير الإقليم كما تنفعل منه الأجسام ، تنفعل منه العقول حسبما هو مقرر ، وأنت تعلم أن أكثر أرض فارس غير معتدلة الهواء ، وأغلبها شديد اليبوسة في الصيف ، شديد البرد في الشتاء ، وهذا يفعل تأثيره في الأمزجة ، وبالتالي في الأخلاق ، فيجعلها يابسة أو قريبة من الشراسة ، وناهيك ببرد همذان قول ابن خالويه :

همذانُ متلفة النفوس ببردها   والزمهرير وحرها مأمون

غلب الشتاء مصيفها وخريفها   فكأنما تموزها كانون

أما إقليم بغداد فهو أصلح منها وأوفر اعتدالاً ، ولهذا تجد من الدماثة في انشاء البغداديين ، مالا تجده في إنشاء العرب الذين نشأوا في أرض فارس ، وكلما كان اقليم البلاد أقرب إلى الاعتدال ، ظهرت على الإنشاء مسحة الرقة والظرف ، أو كلما وضحت على الكتابة ديباجة اللطف ، ورواء اللين والدماثة ، كان ذلك دليلاً على أن الكاتب من إقليم معتدل ، أو أكثر ميلاً إلى الحرارة . وأثر الهواء في أخلاق البشر ، مما تنبه له العلماء في كل زمان . قال الثعالبي : لم يزل شعراء عرب الشام وما يقاربها ، أشعر من شعراء عرب العراق ومايجاورها في الجاهلية والإسلام . والكلام يطول في ذكر المتقدمين منهم . فأما المحدثون : وذكر عدة منهم ، ثم ذكر جماعة من المولدين ، إلا أنه علل عن ذلك تعليلاً وإن كان جزيل الاعتبار ، بيد أنه ليس السبب وحده فيما ذكره ، بل للهواء المعتدل ، تأثير في ذلك عظيم ، كما سيتبين معنا في محله .

واعلم أن لكل قطر من الأقطار العربية ، نهجاً انفرد به وغلب على أهله ، فإن طريقة التعبير والمصطلح عليه من الألفاظ المقبولة في كتابات أهل مصر ، هو غير المصطلح عليه بتمامه عند أهل الحجاز ، وطريقة هؤلاء ، هي غير طريقة أهل الشام ، ونسق هؤلاء هو غير نسق أهل تونس ، وهلم جرا . وأنت تعلم أن كلهم يختار الفصيح ، ويرغب في البليغ ، وإنما نشأ الاختلاف في درجات حسن مناهجهم ، وأساليب تراكيبهم ، من اختلاف أذواقهم ، ولست تجهل أن اللغة تتبع حالة العصر من الخشونة أو الحضارة في أساليب التعبير والتعريب ، لايمعنى أنها تفسد أو تستعجم كما جرى

لها مع كثير من المعربين والمترجمين وأصحاب الجرائد، بل أنت اذا سرّحت طرفك في روايتي الباريسية الحسناء ، وصلاح الدين ، لفقيدي الأدب ، أديب اسحق ونجيب الحداد ، وفي بعض مقالات الصحف الشهيرة لبعض نوابغ الكتاب ، ثم تمتعت بمحاسن إنشاء مجلة الضياء ، وببعض الفصول التي تنشر في غيرها من المجلات المعتبرة لبعض مشاهير الكتاب ، رأيت هناك اللغة بارزة بمحاسنها القشيبة ، وحضارتها اللطيفة العجيبة ، دون أن تستعين بالركيك أو الأعجمي من اللفظ . وحاصل الكلام ، أن للزمان والمكان علاقة شديدة بالإنشاء والنظم وسائر الفنون البديعة ، وعلى الناقد ، أن يدقق البحث في ذلك ، لأننا إنما نكتب ما يمليه علينا العصر من حوادثه ، وماتتلوه علينا العادات من تأثيراتها ، والأزياء من أفعالها في الأخلاق ، فلا بد لنا من تتبع تاريخ عصر الشيء المنقود ، ومكانه للوقوف على أخلاق أهله وأزيائهم ، وأرائهم ، وعلومهم ، وعوائدهم ، إلى غير ذلك ، من الدقيق إلى الجليل ، ليكون النقد سليماً من شائبة الغلط ، والعصمة لله وحده .

الشرط الثالث

تحديد العلاقة الكائنة بين الكاتب وانشائه والمصنوع وصانعه .

قال الفيلسوف بوفون مرآة المرء انشاؤه كما سبق ذكره في غير هذا الموضع ، ولكن قد لايصدق ذلك دائماً فإن من يقرأ زهديات أبي العتاهية لايستطيع أن يصدق أن الرجل كان من أطمع الناس وأشدهم حرصاً وهو القائل :

تعلّقت بآمال ... طوال أي آمال
وأقبلت على الدنيا ... ملحّاً أي إقبال
أيا هذا تجهز لـ ... فراق الأهل والمال
فلا بد من الموت ... على حال من الحال

ولايكاد الناقد يحكم أو يصدّق أن قائل

اسقني حتى تراني ... أحسب الديك حمارا

يقول :

صـــد عن الحق اتبّــاع الهـــوى ... وزيـن البـــــاطـل طـول الأمـل
كــأن مــا فــات إذا مــا مــضى ... حلم ومـــا كـــان كـــأن لم يزل
بادر فــقــد أصــبــحت فى مــهلة ... بالعــــمل الصـــالح قــبل الأجل
وكن على علـم فــــإن الفـــــتى ... يقــدم يومـــاً مــا على مــا عــمل

ولايكاد يستدل إلا بمعجزة أن من يقول :

كل ذكـــر من بعـــده نســـيــان ... وتـغـــيـب الآثار والأعــــيـــان
إنمـا هـذه الحـــيـــــاة عنـاء ... فليـخـبِّـرك عن أذاها العــيـان
مـــايَحُسُّ التـــراب ثقـــلاً إذا ديـ ... ـس ولا الماء يُتـــعبُ الجـــريان
نَفَسٌ بعـــد مـــثله يتـــقـــضّى ... فـــتـــمـــر الدهور والأحـــيـــان

يقول :

ألا فى سـبـيل المجـد مـا أنا فـاعل ... عـفــــاف وإقــدام وحــزم ونائل
كـــأنى إذا طلت الزمـــان وأهلَهُ ... رجـــــعت وعندى للأنام طوائل
وإنى وإن كنت الأخـــيـــر زمـــانه ... لآتٍ بما لـم تســـتطعـــه الأوائل

ومما يندرج بين هذه الشذوذ ، ما يرويه التاريخ عن المعتضد بن عباد من أشهر ملوك الطوائف بالأندلس ، إنه جمع بين أسمى الصفات وبين أدناها ، فيقال : إنه كان عالى الهمة شديد البأس والإقدام ، كثير الجبن والدهاء والجور والاعتساف ، شارك فى العلوم والفنون ، وأحب أهل الأدب ، وكان مولعاً بالخمر منهمكاً بالملاذ ، مع ضبطه زمام الأحكام ، والإقدام على صعاب الأمور ، حريصاً على دولته ، يستبيح الدماء ، كلفاً ببناء القصور ، شاعراً أديباً، ذا مكر وحيل .

وهى كما تراها ، صفات متعاكسة شديدة التباين . ويقرب منه ماروى عن الرئيس ابن سيناء ، قيل : إنه كان يجتمع كل ليلة فى داره طلبة العلم فيقرئهم ، فإذا فرغوا أحضر المغنين وهيأ مجلس الشراب بآلاته فيشتغل به . وإنه مع ماكان عليه من سعة العلم وقوة العقل وسمو المدارك وبعد الفهم ، كان خاضعاً لقواه الشهوانية ، حتى قيل : إنها كانت سبب هلاكه .

ومما يحسن إيراده بهذا المقام ، وصيته لأبى سعيد الصوفى ، وقد اقترحها عليه أحد أصحابه ، فكتب .

ليكن الله تعالى أول فكر له وآخره وباطن كل اعتبار وظاهره ، ولتكن عين نفسه مكحولة بالنظر إليه ، وقدمها موقوفة على المثول بين يديه .. فإذا صارت هذه الحال له ملكة ، وانطبع فيها نقش الملكوت ، وتجلى له قدس اللاهوت ، فألف الأنس الأعلى ، وذاق اللذة القصوى ، وأخذ عن نفسه من هو بها أولى ، وفاضت عليه السكينه ، وحقت له الطمأنينة .. وتذكر نفسه وهى به لهجه ، وبنهجتها بهجه ، فتعجب منها ومنهم تعجبهم منه ، وقد ودّعها ، وكان معها، كأنه ليس معها . وليعلم ، أن أفضل الحركات الصلاة ، وأمثل السكنات الصيام ، وأنفع البر الصدقة ، وأذكى السر الاحتمال ، وأبطل السعى المراءاة ، وأن تخلص النفس من الدرن ما التفتت إلى قيل وقال ، ومنافسة وجدال ، وانفعلت بحال من الأحوال ، وخير العمل ماصدر عن خالص نية ، وخير النية ماينفرج عن جناب علم ، والحكمة أم الفضائل ، إلى أن يقول : وأما المشروب فيهجر شربه تلهياً ، لا تداوياً وتشفياً .

فإذا عمد الناقد إلى كشف أخلاق هؤلاء القائلين فنظر إلى أحد القولين من قوليهم ثم عرض له القول الآخر لم يشك أن القائل الأول هو غير القائل الثانى ، لما بين القولين من التباين فى الأميال . بيد أن هذا جميعه ومايكون من مثله هو من الشاذ الذى لن يكون برهاناً لهدم قواعد النقد ، بل به أن يكون حجة لها . إذ لكل قاعدة شذوذ كما هو معلوم . فإنك لو تتبعت سائر شعر المعرى لما وجدت به غير الزهد ، ولما تمثل لديك منه إلا الفيلسوف . أما ما نقل لنا من زهديات أبى نواس – إن صح أنها له – فتكاد تكون

كالشعرة البيضاء فى لمة اليافع ، فإنك لو قلبت أشعاره الكثيرة مع أنه لم يصل إلينا منها إلا القليل ، لما شممت منها غير رائحة الخمر ، حتى ليحسب القارىء أنه يتنقل من بيت عار ، إلى حانة خمار ، ومن منزل فحش وسخف ، إلى موقف شتم وقذف .

وأما رسالة ابن سينا فمن اطلع على ماكتبه فى الطب ، والفلسفة ، والمنطق ، والطبيعيات والكيمياء ، وغير ذلك ، علم أن الرسالة ليست من وحى جنانه ، بل من طرف لسانه ، ومعلوم أن كل منشىء يستطيع أن يكتب مايطلب منه دون أن يكون معتقداً بما كتب ، أو واقفاً عند حدود ونواهى كتابته ، خصوصاً إذا كان ذاعقل سام كعقل ابن سينا ، وعلم واسع كعلمه ، وقريحة سيالة كقريحته .

واعلم أن النقد لايكشف أخلاق المنشىء أو الناظم من رسالة كتبها ، أو قصيدة نظمها ، أو حكمة علقَّها ، فكل ذلك مما لايعول عليه ، أو أنه يدل على عواطف الكاتب وتأثير الأحداث النفسانية فيه ، حال تأليفه ذلك المنقود فقط . ولكن للوصول إلى الفائدة المطلوبة ، لابدَّ من النظر والتدقيق فى أكثر كتابات المؤلف ، وسيأتى معنا بعد هذا مزيد بيان فى هذا الشأن ، وعلى الله قصد السبيل .

الفصل الثانى
فى تعريف العلاقة بين الكاتب وانشائه

اعلم أنه لايتيسر الكشف لمعرفة العلاقة بين الكاتب وإنشائه ، إلا بالوقوف على الأسباب والمؤثرات التى دعت الكاتب أن يكتب الرسالة أو الكتاب أو القصيدة المنقودة على تلك الصورة ، فيما أن سواه يكتبها على وجه آخر . وهذا كله يصدق على الكتابات الأدبية ، أو مافى معناها ، وأما الكتب العلمية فلا تدخل فى هذا البحث .

واعلم أن الوقوف على هذه الأسباب يقوم بالبحث عن أحوال الكاتب فيقتدى الناقد بالطبيب ، أو الجراح الذى لايكون نطاسياً ، ولا يكون حكمه على العلة ومحلها فى الجسم مصيباً ، حتى يحسن معرفة تشريح الجسم الإنسانى ، ووظيفة كل عضو من أعضائه . إذن قاعدة معرفة ذلك هى البحث .

وبحث الناقد ، يجب أن يكون عن سنّ المؤلف لعهد تأليفه المنقود ، وحالة دنياه من فرح أو حزن وفقر أو غنى ، وعن صحته ، هل كان سليماً أو سقيماً ، ضعيفاً أو قويا ، عصبيا أو دمويا ، وعن أصله هل كان كريماً أو لئيماً ، أو من أواسط الناس ، وهل تلقى فى مدرسة أو هو ابن اجتهاده ، وعن مسقط رأسه ، وهل المدينة التى نشأ فيها ، من المدن الشمالية أو الجنوبية ، شديدة البرد والحر أو معتدلتهما ، وهل كان متزوجاً أو عزباً ، وهل كان له أولاد أولا ، وهل عشق أو حزن حزناً مفرطاً على فقد عزيز أو مال ، وهل كان ممازحاً أو وقوراً ، وهل كان يعاقر الخمرة أو يقامر ، وهل كان شرهاً أو عفيفاً . وبالجملة فعلى قدر البحث والإمعان فى التدقيق ، وقوة بصيرة الناقد ، تظهر العلاقة بين الكاتب وإنشائه للمطالع ، وكلما كانت أكثر خفاء ، وأشد غموضاً ، ضعفت أحكام الناقد ، إلا من أوتوا الذكاء النادر والعلم الوافر ، وقليل ماهم .

وأنت تعلم أن الراغب فى معرفة أخلاق الفرد من البشر ، أو فى تصويره يتقصى فى البحث عن ملامحه وسائر أحواله الظاهرة من الغضب أو الحلم ، السهر أو كثرة النوم ، الاستقامة أو المكر ، إلى غير ذلك مما يدل على أخلاقه أتم دلالة. فبمثله ناقد أقواله، إذ هى بنات أفكاره ، وترجمان أسراره ، يجب عليه أن يبحث ويدقق ، فمرآة

المرء إنشاؤه .

وكما أن الإنشاء يدل على المنشيء ، فكذلك الوقوف على أحوال المنشيء تساعد الناقد على كشف أسرار الإنشاء . فإنك إذا علمت أن الشاعر المأموني مثلاً ، هو من أولاد المأمون الخليفة العباسي ، وأنه صاحب تلك النفس الشريفة والنسب الرفيع ، وأنه كان يطمح ببصره إلى الخلافة ، ويمنى نفسه قصد بغداد في جيوش تنضم إليه من خراسان لفتحها ، لم تعجب من قوله :

أرانى ابن عشرين أو دونها ... وقد طبق الارض شعرى مسيرا

إذا قلت قافية لم تزل ... تجوب السهول وتطوى الوعورا

ولو كان يفخر ميت بحى ... لكان ابو هاشم بى فخورا

ولو كنت اخطب ما استحق ... لما كنت اخطب الا السريرا

ولا من قوله في قصيدة اخرى :

أنا بين أحشاء الليالى نارُ ... هِيِ لى دخان والنجوم شرارُ

فمتى جلا فجر القضاء ظلامها ... صليتْ بى الأقطار والأمصار

بى تحلم الدنيا وبالخير الذى ... لى منه بين ضلوعها أسرار

فبكل مملكة علىَّ تلهفٌ ... وبكلّ معركة علىَّ أُوارُ

وإذا علمت أن أبا فراس الحمداني ، هو الأمير المجيد ، والشجاع الوافر الأدب والجود والنبل ، صاحب الكلام الرشيق البليغ ، الرصين العالى ، وأنه ابن عم سيف الدولة ملك حلب لم تعجب من قوله يعاتبه :

قد كنتَ عُدّتى التى أسطو بها ... ويدى إذا اشتد الزمان وساعدى

فرميت منك بغير ما أمّلتُهُ ... والمرءُ يَشْرقُ بالزلال البارد

فصبرتُ كالولد التقّى لبّره ... أغضى على ألم لضرب الوالد

ولم تعجب من قوله وقد كتب بها إليه من الأسر .

فمثلك من يُدعى لكل عظيمة ومثلى من يُفَدى بكل مسوّد
تشبّث بها أكرومةً قبل فوتها وقم فى خلاصى صادق العزم واقعُدِ
فإن تفتدونى تفتدوا شرف العلا وأسرع عواد إليهم معوّدِ
يدافع عن أعراضكم بلسانه ويضرب عنكم بالحسام المهند
متى تُخلِفُ الأيام مثلى لكم فتى طويل نجادِ السيفِ رحْبَ المقّلدِ
ولا وأبى ما ساعدانِ كساعدٍ ولا وأبى ماسيُدان كسيد

وإذا علمت أن ابن الأثير الجزرى صاحب كتاب المثل السائر كان وزير الملك الأفضل ابن السلطان صلاح الدين الأيوبى ، وأنه كان ذا نفس إلى المناصب طموح ، وطبع إلى الغضب جموح ، وأطماع وكبرياء ، وقساوة وازدراء أساء العشرة مع أهل الشام ، حتى كادوا يذيقونه كأس الحمام ، وتعدد منه فى مصر قبيح الفعل ، فهرب منها مستتراً خوف القتل ، وخرج من حلب مغاضباً ، ومن إربل وسنجار معاتباً ، إذا علمت ذلك كله ، لم تعجب من خيلاء الرجل وإعجابه بنفسه وقوله فى مقدمة المثل السائر "وهدانى الله لابتداع أشياء لم تكن من قبلى مبتدعه ومنحنى درجة الاجتهاد التى لاتكون أقوالها تابعة وانما هى متبعة" . ولا من قوله فى موضع آخر "وهو مما يدل على حذاقة الكاتب وفطانته ، وكثيراً ماتجده في مكاتباتى التى أنشأتها" ألخ . ولا من بعد ذلك "ولقد مارست الكتابة ممارسة كشفت لى عن أسرارها ، وأظفرتنى بكنوز جواهرها إذ لم يظفر غيرى بأحجارها" إلى أن يقول : "فمن وقف على ما ذكرته علم أنى لم آت شيئاً فريا ، وأن الله قد جعل تحت خواطرى من بنات الأفكار سرّيا" إلى غير ذلك مما حشا به كتابه المذكور حتى كدر صفا إحسانه ، وشوه محاسنه . وليس هذا موضع نقد الكتاب ، وإنما ذكرت لك هذه الأمثلة تعزيزاً لمعرفة أسرار العلاقة بين الكاتب وإنشائه ، وقد اختصرت ما أمكن خوف الملل ، ولعلى أعود إليه فى فصل آخر . والبحث فى هذا المعنى يستدعى زيادة فى الإفاضة والشرح مما أرجو أن يفيه حقه من يكتب فيه بعدى .

على أن هذا الفرع من فروع علم النقد عند الإفرنج أسهل منالاً ، وأوفر ثمرة مما هو عندنا ؛ وذلك لجدة حضارتهم وآداب لغاتهم ، وربما كان لقلة عدد أدباء كل أمة من أممهم ، وانحصارهم في بلاد معلومة من كل مملكة ، بالنسبة إلى كثرة عدد أدباء العرب وتنقلهم من مكان إلى آخر، ومن مملكة إلى مملكة ، على اتساع الممالك التى دوخوها ، بل تنقلهم من الغرب إلى الشرق وبالعكس . ولهذا السبب ، والله أعلم ، قد ندَّعنا أكثر أحوالهم وسنى مواليدهم ووفياتهم ، بل ذهبت عنا أسماء كثيرين من أعاظم أدبائهم وشعرائهم ، ممن أكلت مؤلفاتهم نيران الحروب . هذا فضلا عن إهمال أكثر مؤرخى العرب ومترجمى أعلامهم ، ذكر الملامح وتفصيل السحنات التى يحتاج إلى معرفتها الناقد ، فإن المتنبى مثلا ، مجهول الملامح عندنا، فلا نعلم أقصير هو أم طويل ، أمهزول أم سمين ، أبيض أم أسمر ، كبير الأنف أم صغيرهما ، أقناه أم أخنسه ، كبير العينين أم صغيرهما ، غائرهما أم بارزهما ، مخروط الوجه أم مستديره ، إلى غير ذلك من وصف مزاجه وأخلاقه وغرائزه كالبخل والكرم واللؤم والحلم وغيرها . ولكنهم كانوا حراصاً على ذكر الأنساب والكنى والتعريف ، فقد تروم الوقوف على ترجمة الحافظ أبى حسن القدسى مثلاً وتفتش عنها كثيراً فلا تهتدى إليها إلا بمعجزة ، وذلك لكثرة الكنى قال ابن خلكان : "أبو الحسن على بن الأنجب أبى المكارم المفضل بن أبى الحسن على بن أبى الغيث مفرج بن حاتم بن الحسن بن جعفر بن ابراهيم بن الحسن اللخمى المقدسى الأصلى الاسكندرانى المولد والدار المالكى المذهب" .

وليس ذكر الأسماء الكثيرة أو النسب محل المؤاخذة فى هذا الموضع ، لكن ذكر الأسماء والكنى ، معاً وكان يُستغنى بذكر الأشهر من ذلك ، تخفيفاً وإراحة لذهن القارىء .

ولو قلَّبت كتاب الأغانى ، على ضخامته ، لما وجدت ذكراً للملامح والسحنات ، أو تفصيلاً لذلك إلا لبعض أفراد ، كالحطيئة الشاعر ، قال : "كان دميم الخلقة هجَّاء جشعاً سؤولاً ملحفاً دنى النفس ، قبيح المنظر رث الهيئة" وهذا أكثر مافيه وصف الأخلاق ، لا وصف السحنة . ولو فليَّت ديوان الحماسة ويتيمة الدهر ، وقلائد العقيان ، ومطمح الأنفس ، ودمية القصر ، والوفيات ، ونفح الطيب ، وغير ذلك من كتب التراجم

والتواريخ : لما وجدت وصفاً صحيحاً وافياً بهذا الغرض غير وصف ابن خلكان لأبى مسلم الخراسانى ، فإنه يقول : "وصف المدائنى أبا مسلم فقال : كان قصيراً أسمر جميلاً حلواً نقى البشرة أحور العين عريض الجبهة حسن اللحية وافرها ، طويل الشعر، طويل الظهر ، قصير الساق والفخذ ، خافض الصوت ، لم ير مازحاً أو ضاحكاً إلا فى وقته ، ولا يكاد يقطب فى شىء من أحواله ، وإذا غضب لم يستفزه الغضب ، تأتيه الفتوحات العظام ، فلا يظهر عليه أثر السرور ، وتنزل به الحوادث الفادحة فلا يرى مكتئباً " .

وهذا الوصف البديع وإن كان ناقصاً لأنه لم يذكر هيئة وجهه ، هل كان مستديراً أو مخروطاً ، ولا شكل أنفه ولا فمه ، بيد أنه وصف يمكن تصوير الموصوف فى مخيلة الناقد . ومثل ذلك ماذكره عن أبى حنيفة النعمان قال : "كان حسن الوجه حسن المجلس ، شديد الكرم حسن المؤاساة لإخوانه ، وكان ربعة من الرجال ، وقيل : كان طوالا تعلوه سمرة ، أحسنهم منطقاً وأحلاهم نغمة" ووصف غير هذين العلمين أيضاً بيد أن جل التراجم عُطُل من ذلك .

وقل مثل ذلك فى تواريخهم إلا ماروى عن ملامح بعض الخلفاء . قال ابن الأثير ما محصله : "كان المنصور أسمر نحيفاً خفيف العارضين ، وكان من أفصح الناس وأحسنهم خلقاً مالم يخرج إلى الناس وأشد احتمالاً لما يكون من عبث الصبيان (كذا) فإذا لبس ثوبه أربد لونه، واحمرت عيناه وكان حازماً حليماً شجاعاً ، بصيراً بأمور الحرب والسياسة داهية ، وقد أجمع الرواة على شدة بخله وحكمته وفضله وعدله" قال "وكان عبد الرحمن الأموى ، صاحب الأندلس ، خفيف العارضين ، طويل القامة ، نحيف الجسم ، أعور له ضفيرتان ، وكان فصيحاً لسناً ، شاعراً حليماً ، عالماً حازماً ، سريع النهضة فى طلب الخارجين عليه ، لايخلد إلى راحة، ولايسكن إلى دعة ، ولايكل الأمور إلى غيره ، ولا يتفرد فى الأمور برأيه ، شجاعاً سخياً، شديد الحذر ، وكان يقاس بالمنصور فى حزمه وشدة ضبطه المملكة" .

فإذا أضاف الناقد إلى علم الفراسة التى لابد له منها ، شيئاً من الوقوف على المكان والزمان والأحوال التى كتب فيها الكاتب ، ذلك الكتابة أو الرسالة أو القصيدة لم يبطىء أن تتجلى له أسرارها فيعلم أن كلمة كذا أو جملة كذا لم تسقط من قلم المنشئ إلا لتغلُّب الهم أو الحزن عليه ، أو الفرح الذى استخفه ، أو الخمار الخمر ، أو لغير ذلك من أسباب الخوف أو الدعة أو الطيشة أو السكون أو لحدة التصور أو البلادة إلى غير ذلك من آثار الأحداث النفسانية ، وإنها لم تسهم أو تنحط عن سائر كتاباته إلا للسبب المكتشف . ومتى تمكنت هذه الملكة من الناقد ، واطلع على شىء من إنشاء المؤلف ثم عرض له من قلمه مايسفل أو يرتفع عما كان اطلع عليه أسرع فى كشف السر وبيان السبب . وهذه الملكة وإن كانت عزيزة المنال ، إلا أنها كسائر الملكات ، تحصل للرجل بإدمان المطالعة وتحصيل العلوم اللازمة ، خصوصاً إذا أوتى ذوقا سليماً وقلباً عليماً وإرادة صادقة .

الفصل الثالث

فى التبويب

وهو الدرجة الثانية من سلّم النقد

اعلم أنه لابد للناقد من قاعدة يسير بموجبها فى تحديد طبقات الناظمين والمنشئين وغيرهم ، من أهل الصناعات الجميلة وإلا فلا يسلم حكمه من الخطاء كما وقع لكثيرين من أكابر العلماء، وذلك لأنهم لم يتخذوا لهم هادياً فى تلك البوادى غير الأهواء ، أو هى أذواقهم أو التقليد .

والمراد بالتبويب هو تعيين بابة الكتاب المنقود ، أو مؤلفه وتحديد مرتبته ، بين أمثاله بالحجج العادلة والبراهين الساطعة المقبولة ، لأنك بعد أن تأتى على شرح المنقود . وتستوفى شروط الشرح التى ذكرتها لك من تحديد العلاقة بين الكتاب المنقود ، وتاريخ العلوم الادبية بالعموم ، ثم تحديد علاقته بما كان من نوعه وبالمكان والزمان اللذين ظهر فيهما ، ثم تحديد العلاقة الكائنة بين المؤلف وتأليفه ، يتحتم عليك أن تبين فى أى رتبة رتّبتَ المنقود ، وفى أى بابة عددته قبل الحكم ، ليرى ذوو البصائر هل جُرْتَ فى الحكم أو أنت من المقسطين .

وكما أن الحكم وتعيين القصاص لايجوز فى العدل قبل تحديد الذنب ، وتبويب الجرم ، فبمثله الحكم فى النقد ، لايجوز قبل تحديد مرتبة المنقود أى بابته .

واعلم أن هذا التبويب ، ليس بالمطلب الهين ، ولا بالمنال السهل ، وقد ظل دهراً موضع حيرة النقادين ولغزاً لايرون إلى حله سبيلا .

والذى عليه اليوم إجماع علماء النقد أن الموازنة(*) هى الدليل الناطق ، والفاروق الصادق، الذى يميز بين الفاضل والمفضول ، ويرتب بابات القرائح والعقول .

وقد اقتدوا فى ذلك بعلماء النبات وعلماء الحيوان . وهؤلاء لم يتوصلوا إلى معرفة الشكل، من النبات والنوع والجنس والرتبة والصف والسرد والملكة إلا بعد نظم أنواع

(*) الموازنة فى اللغة هى المعادلة والمقابلة .

النبات وتنسيقها وموازنتها ، أى مقابلتها مع غيرها من أنواع النبات ولم يتمكنوا من معرفة رتب الحيوان السافلة والعالية ، وتمييز الأنواع تمييزاً صادقاً إلا بعد صف ذوات الحافر ، مع أنواعها

وذوات الثدى ، وذوات الفقر ، وذوات الأجنحة ، كل طائفة مع أشكالها ، ثم أخذوا السكين وشرَّحوا النبات والحيوان وردوا الفروع إلى الأصول ، فعرفوا من ذلك الحقائق التى هى اليوم قواعد هذين العلمين ، وقد ظلت أعصراً متطاولة خافية على العلماء ، وذلك لإغفالهم الموازنة المذكورة .

على أن العرب سبقوا الإفرنج - عدا اليونان والرومان - فى هذا الباب ، فإن الحسن الآمدى قد صنف كتاب الموازنة بين الطائيين منذ نحو ألف سنة (*) ثم إن ابن الأثير الجزرى منذ سبعمائة سنة ، سلك هذا السبيل فى بعض فصول كتابه المثل السائر المشهور، خصوصاً عند مارام أن يظهر تفوقه على أبى اسحق الصابئ . ولهذا تعد موازنة الآمدى أفضل مما صنعه ابن الأثير ، لأن الأول وازن بين شاعرين كان قد مر على موت الأخير منهما نحو قرن من زمانه، ومع ذلك ، فليست الموازنة المذكورة ، مستوفاة شروط موازنة الناقدين ، من علماء الفرنجة لعهدنا هذا ، فإنهم يدققون فى الفحص والاستكشاف ، ونبش خفيات المعانى ، وغوامض العبارات ، وروابط الكلام ، والبحث عن أسرار ذلك جميعه ، إلى غاية قصوى لاتخطر ببال غير الناقدين .

على أن تفصيل ما عانوه ، من الجد والمثابرة على التفتيش ، والمواظبة على التنقيب ، والإدمان للبحث ، والجلد على الاستقراء ، للوصول إلى هذه الأمنية ، مما لايتسع له هذا الكتاب .

ولكن لابد من الإشارة إلى ذلك لإتمام الفائدة . فاعلم ، أرشدنى الله وإياك ، أنه كما أن العالم من علماء النبات يصف النباتات أولاً ، ثم يقسمها أقساماً وفصائل ، فيصف الفطر مع الفطر ، وأنواع الأعشاب مع الأعشاب ، والحشائش مع الحشائش ، والأشجار مع الأشجار ، فتصح موازنته ويسهل عليه التمييز بين نوع وآخر ، فكذلك

(*) توفى الآمدى سنة ٣٧١ للهجرة .

كان صنيع علماء النقد عند الفرنجة ، وإنما لا أنكر أن ذلك كان أسهل عليهم مما هو عندنا بكثير .

وقد وقفت فى القسم الأول من هذا الكتاب ، على ملخص تاريخ علم النقد عندهم ، وما مهدوه له ، من تاريخ علوم الأدب ، وترتيب أبواب كل طائفة منها ، وذلك قبل أن يصل علم النقد ، إلى ما وصل إليه اليوم بزمن طويل .

واعلم أنه يتحتم على الناقد عند الموازنة ، أن لايخلط فى أبواب الشعر بين المديح والرثاء والنسيب والهجاء والعتاب والزهريات إلى غير ذلك من أبوابه ، ولا بين الكلام المسجع والشعر، ولا بين أحدهما والترسل ، ولابين الخطب ورسائل الملوك ، ولا بين هذه والرسائل الإخوانية ، إلى غير ذلك ، مما يطول شرحه واستقصاؤه ، بل عليه أن يرتب ذلك مع ما كان من نوعه ، فيوازن بين المدح المنقود ، وماديه من مدائح الشعراء المبرزين ومن دونهم ، وبين الترسل والترسل فيما يناسب الموضوع الموازن . فإن وازن بين كلام ابن خلدون فى "الخطط الدينية" وبين كلام شهاب الدين الحلبى "فى التوشيح" لم تصح الموازنة ، لان موضوع الكلام مختلف ، ولكل موضوع من الكلام ألفاظ هى به أليق ، وتعبير هو به أجدر ، كما تقدم قبل هذا ، بل موازنة كلام شهاب الدين الحلبى بكلام صاحب المثل السائر ، أصح وأطبق .

ومما تقدم بسطه ، تعلم أن الموازنة تنقسم إلى قسمين لابد للناقد من النظر فيهما ، فالقسم الأول موازنة المنقود مع سواه من إنشاء المؤلف نفسه ، ليعلم هل الإنشاء إنشاؤه ، أو أنه انتحله لنفسه ، أو نسبه له غيره لغرض ما ، وهل يرتفع عن سائر إنشائه أو نظمه أو ينحط عنهما .

والقسم الثانى موازنة المنقود مع غيره من شعر أو نثر أو تصوير أو غير ذلك مما هو من نوعه لمتفنن آخر أو اكثر ليتضح الفرق للناقد .

على أن الموازنة لايجب أن تكون مقصورة على نظم شاعر وشاعر ، أو كاتب وكاتب ، بل على الناقد أن يجعل الموازنة بين أبواب الشعر ، أى موضوعاته فى المقام الأول من نقده . وهى العقبة الكؤود التى تعترض الناقد العربى ، إذ لم يؤلف عندنا إلى

اليوم تاريخ مطرد للعلوم الأدبية ينفسح فيه الكلام بهذا الموضوع ، وهو أهم مايرمى إليه التاريخ المذكور .

ومع ماتعلم من عنايتهم بالشعر ، فإن العرب لم يأخذوا على أنفسهم ضبط أبوابه فى مؤلف مخصوص وترتيبها اتباعاً لسمو الموضوعات وصعوبة تصويرها ونظمها ؛ بل جل ما وصل إلينا من ذلك ، هو ديوان الحماسة لأبى تمام ، وقد قصره على عشرة أبواب كما تعلم ، وهى : الحماسة ، والمراثى ، والأدب ، والنسيب ، والهجاء والأضياف ، والمديح والصفات ، والسير والنعاس ، والملح ، ومذمة النساء وهو أقبح ختام . ولم ينظر فى ترتيبه إلى سمو الموضوعات ، أو صعوبة نظمها ، أو سهولتها أو المشقة التى يتحملها المؤلف فى الوصف وتصوير الحقائق ، أو غيرها مما هو من فروع تاريخ العلوم الأدبية – وهو غرض الناقد والضالة التى ينشدها كل أديب – وإنما غاية واضع ديوان الحماسة ، لم تتعد جمع أبيات رشيقة ، وقصائد أنيقة من كلام العرب ، وبعض المولدين ، وفعل البحترى مثله .

ولست أخفى على القارىء اللبيب ما اعترانى من اليأس والقنوط ، لدى وصولى إلى هذا الموقف المقفر الخالى ، ووقوفى عند هذا الطلل الموحش البالى ، وقد قدمت فى مقدمة الكتاب ذكر ماعانيته بعد الإقدام على تأليفه ومانصرنى به أئمة الفضل من التحمس والتشجيع ، وما لاقيته من النصب ، إلا أن ذلك كله لم يكن شيئاً مذكوراً بالنسبة إلى مالاقيته فى هذا الموضع، وقد خذلتنى قوتى ، وأهملنى صبرى وعدت على نفسى باللوم لافتحامها ماهو فوق طورها ، وكدت أترك الكتاب بتة وأقول لليراعة ، ليس هذا بعشك فادرجى ..

ثم بدا لى رأى ولست أدرى أيقوم به عند الأفاضل عذرى ، أم يسجل به لومى ويوقع بذكرى ، فإن كان الأول ، فيابشراى وياللجذل ، وإن كان الثانى ، فواضيعة العمر وواخيبة الأمل .

أما الرأى فهو أن أطابق بين موضوع الكتاب وما يتفرع عنه ، ولما كان هذا الفرع – أى تبويب الشعر بحسب صعوبة تأليفه – هو أهم فرع من فروع تأريخ العلوم الأدبية

ولايمكن إتمام الكتاب ، وحصول الفائدة المقصودة منه بدونه ، تذكرت قول الشاعر :

ولم أر فى عيوب الناس شيئاً كنقص القادرين على التمام

وأقدمت على هذا العمل .

وقد علمت ، زادك الله علماً أنه لم يوضع بالعربية كتاب لقواعد علم الانتقاد ، بل ولا فى غيرها من اللغات الإفرنجية ، إلا أن يكون شيء لم يصل خبره إلينا ، وكذلك قد علمت مما تقدم ، أنه لم يؤلف بالعربية كتاب فى تبويب رتب الشعر والإنشاء ، فاقتحمت هذا السد ، مستنجداً بحلم أهل العلم ، فإن كنت قد أصبت فى شيء وأخطأت فى شيء ، فليغتفر لهذا بذاك ، وإن كنت قد أحسنت في الوضعين – وما أبعد ذلك – فلا تنكرنه فمع الخواطيء سهم صائب ، وإن كنت قد خبطت فى الفنين – وما أحسبنى إلا كذلك – فانظر إلى صنيعى بعين الحليم ، لا المتعنت ولا ذى الطبع اللئيم ، وقل كلمة طيبة ، يغفر لك الله ، إن الله يغفر الذنوب جميعاً ، إنه هو الغفور الرحيم .

الفصل الرابع
فى رتب الشعر أو طبقاته

اعلم أنه قد يتبادر إلى ذهن القارئ ، أن ترتيب أبواب وطبقات الشعر ، هو أمر ذوقى . وقد علمت ، مما مر بك فى الفصل السابق ، أن موضوعات الشعر ، لها المقام الأول فى تبويبه، وأنها العقبة الكؤود ، وقد رأيت أن أبدأ من أسهلها إلى أصعبها ، فقسمتها إلى اثنى عشر باباً ، ورتبتها الترتيب الآتى . الباب الأول الحماسة ، الباب الثانى الحكم ، الباب الثالث العتاب ، الباب الرابع الزهريات ، الباب الخامس الغزل ، الباب السادس الرثاء ، الباب السابع المدح والشكران ، الباب الثامن الهجو ، الباب التاسع الوصف ، الباب العاشر القصص، الباب الحادى عشر التمثيل ، الباب الثانى عشر التخييل ، وهذا أوان الشروع فى تفصيل رتبها أو طبقاتها .

الباب الاول : الحماسة . وأراه من أسهل أبواب الشعر ، لضيق موضوعه ، واقتساره الشاعر على أن لايخرج فيه عن حد معلوم ، من ذكر الفر والكر ، والرماح والسيوف ، والمقارعة والطعان ، فإذا توسع فيه إلى الفخر الذى هو شىء من الحماسة ، كان وصف الدفاع عن الحريم والولد والجار والعشيرة ، وكلها أحوال لو نظم فى وصفها عشرون شاعراً مجيداً ، لما وقعوا من الكلام إلا على متشابه متقارب ، ولتلاقوا بالسبك والمعانى ، تلاقى الصديق والصاحب .

الباب الثانى : الحكم . وهو من أشرف موضوعات النظم ، لكنها من أسهل أبوابه، وأقرب رتبه منالاً . إذ هى حقائق أدبية ، وزواجر ونواه ، يفرغها الشاعر فى قالب النظم ، فلا يحتاج لأجلها إلى كد قريحة ، أو إعمال فكرة فى استخراجها ، أو تأليفها أو ابتكارها ، لأن الشاعر، لايصل إلى النظم فى هذا الباب ، حتى تكون قد أمتلأت ذاكرته من أمثال الأمم وأقوال الحكماء ، والأمثال والحكم : هى هى عند جميع الأمم ومنذ أقدم العصور ، فلا تجد حكمة أو مثلاً عند أمة ، إلا وتجده بعينه أو بمعناه عند غيرها ، وهيهات أن تقوى على استنباطه حكمة غير مسبوقة ، فيتحصل من ذلك ، أن الشاعر مهما أجهد قريحته لابتكار حكمة ، فلا ينظم إلا كلاماً سمع معناه وسبق إلى

محفوظه ، ثم نسى أنه طبع فى ذاكرته ، فبقى فيها معناه كما يبقى أثر الحروف على الورق ، وقد زال لون الحبر ، بيد أن الحِكَم ، لشرف غايتها ، تفعل فى النفوس الفعل الذى يتوخاه الشاعر .

الباب الثالث : العتاب . هذا الباب أصعب منالاً من البابين السابقين ، لأنه وإن كان الشاعر غير مضطر فيه إلى تعب فكر وكد قريحة ، فهو محتاج إلى حسن نظر ، وصدق ذوق للتعبير عن وداد أكيد ، وإخلاص لايشوبه تصنع ، وعواطف كريمة ، دفعته إلى العتاب ، فلابد له من التلطف فى القول ، والتوسل إلى تقريع المعاتب أو لومه ، أو تهديده بكلام مؤثر غير خشن ولافظ ، وإلا انقلب هجاء صريحاً ، وهو لدى المنتقد ، أدل على أخلاق المؤلف من البابين السابقين .

الباب الرابع : الزهريات . هذا الباب أوسع موضوعاً من الأبواب المتقدمة ، لما فيه من تعدد المرئيات ، واختلاف المنظورات ، فالتفنن فى وصفها وحسن تصويرها ، مما يستدعى صدق نظر وروية ، وإطلاع وافر على كثير من العلوم ، أو ذكاء ينوب عن سعة الاطلاع ، فإن لم يكن به سوى وصف الأشجار والأزهار والمياه والرياض ، كان قسماً من تصوير الرياض المعروف عند المصورين باسم "پاييزاج" – وهى كلمة فرنسوية يراد منها تصوير النبات ومايتبعه من الأطلال والرسوم والمواشى والأطيار – وإن أضاف الشاعر إلى الوصف شيئاً من التشبيه ، كان ذلك أكثر صعوبة ولايجيد فيه إلا كبار الشعراء .

الباب الخامس : الغزل والنسيب . هذا الباب أعز مما تقدمه مطلباً ، وأصعب مرتقى ، لأن موضوعه أوسع من الأبواب السابقة ، وذلك لما فيه من وصف المحبوبة ، وتصوير ملامحها وحركاتها ، والإعراب عن وجدانات النفوس ومايتصل بذلك من شكوى السهاد ، وألم البعاد، وحكايات الاجتماع واللقاء ، وذم الوشاة والرقباء ، والغيرة حتى من النسيم ، والحيرة حتى فى التسليم ، إلى غير ذلك مما لايفى بتعبيره إلا لسان شاعر ضيغم ، ذى قلب مستهام متيم .

الباب السادس : التفجع والرثاء والتأبين والعزاء . هذا الباب لايحسن الدخول فيه، والإجادة به إلا المقدمون من الشعراء والكتاب ، وهو وإن كان غير واسع الموضوع ، إلا أنه كثير الفروع ، ضيّق الصراط شديد الوعورة ، إذ المقصود منه وصف الميت بأوصافه الحقيقية أو مايقرب منها ، ودعم ذلك بالحجج البينة ، لا الكذب على الميت والناس بنسبة صفات له لم يعرفها ، ومكارم لم يسترعفها ، أو النوح والبكاء ، وتكرار الندب والتحسر ، فهذا يسمى قائله كذاباً نواحة ، وأنت تعلم أنه قد يضطر الشاعر ، أو الخطيب ، أو الكاتب إلى تأبين رئيس أو كبير لافضل به ولا فضيلة ، فإن استطاع إرضاء السامعين ، دون مداهنة فى التعزية والتأبين ، فهناك يعترف له بكمال البراعة، وبلوغ الغاية من الصناعة .

الباب السابع : المدح والشكران . هذا باب يظنه الغبى مباح الولوج لمن أراد من جميع العباد ، وأن لا مفتاح له غير الموالسة والمدالسة والكذب . وأنت تعلم أنه باب مستغلق إلا على المجيد الثاقب الذهن الذى لايبيع الكلام إلا بالغالى . لأن مدح المرء بصفات ليست له هجاء بحت ، وذم محض . ولست تجهل أن أفراد الناس الجامعين لأكثر مزية محمودة ، ومنفعة مشهورة ، قد لايرى منهم الشاعر فى عصره إلا الرجل الواحد . فالشاعر المتوقد الذهن المبدع ، يتفنن بالمدح دون أن ينسب لممدوحه ماليس فيه ، وبهذا يعرف فضل الشاعر السابق على السكيت والمتطفّل ، وأما جمع كل مافى معاجم اللغة من الصفات الممدوحة ، والمناقب المشكورة ، وجعلها قلادة فى عنق الممدوح ، وصبها عليه دفعة واحدة ، فهو صنيع المدلسين المرائين المداجين ، ممن لاقيمة لكلامهم ، إن عند أنفسهم أو عند الناس ، بل لا طلاوة لشعرهم ومدحهم بتة . واعلم أنه لما كان المدح تصوير الصفات ، فكلما قرب من الصدق ، كانت به صورة الممدوح أظهر ، ومن المصور الذى لايبذل منتهى جهده وغاية وسعه فى اتقان صورة مصوره ؟ ثم إنه كلما كان الشاعر نبيهاً ألمعيا ، تحرى فى ثنيات مدحه تصوير الحسن من ملامح ممدوحه ، كأن يكون طويلاً فيذكر طول حمائل سيفه ، أو قوياً ، فيذكر اقتداره على لبس الدرع وحملها ، أو وقوراً ، أو مهيباً ، أو جميلاً ، وسترى شواهد ذلك كلّه فيما يأتى .

أما الشكر أو التحدُّث بالنعمة ، فلا يجب أن يتعدى تصوير عواطف الشاكر ، فإن النعمة الكبيرة قد لاتكون جليلة ، إذا حلت على عظيم وبعكسه ، فإن اليسير من الإحسان ، قد ينطق بكثير الشكران ، إذا وقع موقعه وحل على بائس أو معدم . ولله در أبى الطيب .

وتعظم فى عين الصغير صغارها   وتصغُرُ فى عين العظيم العظائم

فلا تنكرن شكراً قليلاً ، مقابل نعمة جليلة ، ولاتستعظمن حمداً جزيلاً وشكراً طويلاً، مقابل إحسان زهيد ، بل فانظر فى ذلك إلى قدر المنعم والمنعم عليه ، واحكم بعد ذلك حكمك، فإن ألف دينار من الأمير أبى شجاع فاتك إلى المتنبى منذ ألف سنة (ولعلها تعادل قيمة مئتى ألف فرنك ليومنا هذا) أنطقته بمثل الأبيات الآتية التى تتهادى إباء وتتمايل ترفعاً قال :

ومـا مـدحتُ لأنّ المال فـرّحنى   سـيّـان عندى إكـثـارٌ وإقـلال
لكن رأيتُ قـبـيـحـاً أن يجُـادَ لنا   وأننا بقـضـاء الحق بُخّـال

وخاتم خنصر من ذهب انطق ظافراً الحداد الاسكندرى بالشكر الآتى :

قَـصّـرَ عن أوصـافِكَ العـالم   وكـثّـر النـاثرُ والنـاظم
من يكنِ البـحـر له راحـةً   يضـيق عن خنصـره الخـاتمُ

وما جحد المتنبى النعمة ، ولاقصر فى المدح ، ولكن مقامة ، وترفعه فى المدح والإنشاد ، غير مقام هذا الحداد ، فأحسن أرشدك الله التمييز والانتقاد .

ومن أحسن ما استشهده فى هذا الباب ، حكاية لبيدبن ربيعة ينتهى إلى كلاب ، وكان شريفاً فى الجاهلية والإسلام . وقد نذر أن لاتهب الصبا إلا نحر وأطعم ، فهبت وهو بالكوفة مقترٌ مملق ، فعلم بذلك الوليد بن عقبة ينتهى نسبه إلى عبد مناف ، فبعث إليه بمائة ناقة مع أبيات ، فلما أتته ، قال : جزى الله الأمير خيراً ، وقد عرف أنى لا أقول الشعر ، ولكن اخرجى يابنيتى أجيبى الأمير ، فتفكرت ساعة ثم قالت :

إذا هبّت رياح أبى عقيل ... دعونا عند هبتها الوليدا
طويل الباع ابيض عبشمياً ... أعان على مروته لبيدا
بأمثال الهضاب كأن ركباً ... عليها من بنى حام قعودا
أبا وهب جزاك الله خيراً ... نحرناها وأطعمنا الثريدا
فعد إن الكريم له معادٌ ... وظنى بابن أروى أن يعودا

فقال لها لبيد أحسنت يابنيتى لولا انك سألت فقالت : إن الملوك لايستحى من مسئلتهم. فقال : يابنيتى وأنت فى هذا أشعر .

فانظر كيف أن ابنة لبيد لم تمدح الأمير على مائة ناقة فى ذلك العصر ، وهى شىء كثير إلا بكلام قليل ، ومع ذلك فقد عاتبها أبوها على بعضه ، إذ كان لبيد شريفاً كما علمت ، فلكل مقام مقال .

الباب الثامن : الهجاء . هذا باب ولجه الفحول المتقدمون بالشدة والعنف وسلكوا منه إلى طريق الشتم والقذف . وانت تعلم مادار بين جرير والأخطل والفرزدق وأمثالهم ، من البدو المحتضرين ، مما لايرتفع عن سباب الأجلاف السفلة الوقحين ، وقد تبعهم فى ذلك كثير من شعراء المولدين كابن الحجاج وأضرابه ، ولهم عند أهل السفاهة والدعارة منزلة رفيعة . فلا تحسبن الهجو فى شىء من ذلك . قال ابن قتيبه : فأما السباب وشتم السلف ، وذكر الأعراض بكبير الفواحش ، فما لا نرضاه لخِساس العبيد : وروى المبّرد ما محصله ، إن الوضيع كان ينقلب إلى الشريف لأنه يرى مقاولته فخراً ، والاجتراء عليه ربحاً ، كما أن مقاولة الشريف للئيم ذلّ وضعة قال الشاعر :

إذا أنت قاولتَ اللئيم فإنما ... يكون عليك العتب حين تقاوله

وقد امتنع قوم من الجواب تنبلاً ، ومواضعهم تنبىء عن ذلك ، وامتنع قوم عِيًّا بلا اعتلال، وامتنع قوم عجزوا واعتلوا بكراهة السفه ، وبعضهم كان يسبه الرجل الركيك من العشيرة ، فيعرض عنه ويسب سيد قومه . قال : وهذا كثيرٌ غير معيب . وهذا رأى المبرد أو عادات القوم لتلك العصور، عصور البداوة ، وعادة القوم لعصرنا ، إن هذا

كمال العيب والسفه فتنبه. وحكى المبرد أيضاً ، أن رجلاً وقف على الأحنف فجعل لا يألو أن يسبه سبا يُغضبُ ، والأحنف مطرق صامت ، فلما رآه لا يكلمه ، أقبل الرجل يعض إبهاميه ، ويقول : ياسوأتاه ، والله مايمنعه من جوابى إلا هوانى عليه .

واعلم أن الهجو كان يعد نقصاً عند كثير من البدو ، أهل الوبر وخشونة العيش ، قال شاعرهم :

ولقد امر على اللئيم يسبنى   فأجوز ثم أقولُ لايعنينى

وقال الآخر :

واغفر عوراء الكريم ادخاره   وأعرض عن شتم اللئيم تكرُّما

فكيف به اليوم عند أهل المدن وذوى الحضارة والنعيم ، وأهل اللطف والذوق السليم ، ممن يبذل الدراهم والدنانير ، ويصرف الوقت الطويل والنصب الكثير ، فى شراء ثوب من كتان أو حرير ، بشرط أن يكون حسب الزى الأخير ، من أزياء الفرنسيس أو الإنكليز ، أو سواهم من أهل التبريز ، وأنت إذا استبصرت فى أحوال هؤلاء القوم ، علمت أنهم يعدون المهاترة والمقاذعة من أفحش المعايب ، بل جل من ماعندهم من الهجو لايتعدى التعريض والتلميح والتورية والتلويح ، والإشارة والتوهيم ، والتهكم والتنكيت ، وهى أفعل فى نفس المهجو وأنكى، وأرق فى أذن السامع وأبقى . قال صاحب كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه : أما الهجو فأبلغه ماجرى مجرى التهكم والتهافت ، وماقربت معانيه ، وسهل علوقه بالقلب ، ولصوقه بالنفس ، فأما القذف والإفحاش فسباب محض : (وقد تقدم ذكر ذلك فى الفصل الأول من هذا الكتاب) . وفى الحديث الشريف : المستَبَّان شيطانان يتهاتران ويتكاذبان ويتقاولان ويتقابحان فى القول . وهذا كله يصدق فى الهجو القبيح كما تقدم القول .

وقال الجاحظ : وهل اهلك عنزة وجرماً وعكلاً وسلول وباهلة وغناء إلا الهجاء . وهذه قبائل فيها فضل كثير وبعض النقض ، فمحق ذلك الفضل كله هجاء الشعراء وقال : ويبلغ من خوفهم من الهجاء ومن شدة السب عليهم وتخوفهم أن يبقى ذكر ذلك فى

الأعقاب ويسب به الأحياء والأموات ، أنهم إذا أسروا الشاعر أخذوا عليه المواثيق ، وربما شدوا لسانه بنسعة كما صنعوا بعبد يغوث المحاربى حين أسرته بنو تميم ، يوم الكلاب ، وهو الذى يقول :

أقول وقد شدوا لسانى بنسعة[1] أمعشر تيم اطلقوا من لسانيا
وتضحك منى شيخةٌ عبشميةٌ كأن لم تر قبلى أسيراً يمانيا

وقال صاحب الكليات : ماوصف به الإنسان من أخلاقه الذميمة يسمى هجاء : وفى هذا التعريف تحديد غير شامل لضروب الهجو كله ، فإن بعض المناقص أو كلها تدخل فى هذا الباب ، ويدخل فيه أيضاً العجز والتقصير لأنها من العيوب التى إذا وصفها الشاعر وصفاً حسناً مستحكماً ، جاءت كمن يصور ذا أنف كبير بزيادة ، ولو قليلة عن الحقيقة ، فإنه يكون فى غاية الشناعة وسبباً لمزيد ضحك الناظرين واستهزائهم ، قال الشاعر وهما مشهوران .

لك أنف يابن حرب أنفت منه الأنوف
أنت فى القدس تصلى وهو فى البيت يطوف

وقال ابو الطيب البراز يهجو ابن زهر الطبيب :

قل للوبا انت وابن زهر جاوزتما الحد فى النكايه
ترفقا بالورى قليلاً فى واحد منكما كفاية

وقال ابن عبدل يهجو رجلاً بالبَخَر .

فما يدنو إلى فيه ذباب ولو طليت مشافره بقند
يَرَينَ حلاوة ويخفن موتاً وشيكاً إن هممن له بورد

فقد علمت مما تقدم أن عيوب الخلقة أيضا وهى : **غير الأخلاق الذميمة وغير**

(١) النسعة سير يضفر على هيئة النعال وقد يجعل زماماً للبعير .

المناقص يتصرف فيها الشاعر الألمعى قليلاً فيخرجها كأقبح الأوصاف ، وقد تؤلم المهجو أكثر مما يؤلمه السب والإفحاش ، قال ابن المقفع : لاتتخذ اللعن والشتم على عدوك سلاحاً ، فإنه لايجرح فى نفس ولا فى مال ولا فى دين ولا منزلة . وقال أيضاً : إن خلطت بالجد هزلاً هجنته ، وإن خلطت بالهزل جدا كدرته ، غير أنى قد علمت موطنا واحداً ، فإن قدرت أن تستقبل فيه الجد

بالهزل أصبت الرأى ، وظهرت على الأقران ، وذلك أن يتوردك متورد بالفسه(*) والغضب فتجيبه إجابة الهازل المداعب ، برحب من الذرع (**) ، وطلاقه من الوجه ، وثبات من المنطلق .

ومن هذا الباب مايحكى عن الفيلسوف الفرنسوى ڤولتير قالوا ، نزل عليه يوماً أحد أصحابه وكان قادماً من سفر ، فسأله ڤولتير من أين القدوم ؟ فأجاب من عند جان جاك روسو فقال له : طوبى لك فقد شاهدت الفيلسوف الشاعر . فسكت الضيف . فقال ڤولتير ما بالك سكت . فقال إنه ليغمنى ياصاح إن رأيه فيك غير رأيك فيه ، ففهم ڤولتير أن روسو قد اغتابه . فقال أظن كلينا مخطئاً ، وهو من أحسن الأجوبة السريعة فى استدراك المدح ، وتحويله إلى ذم والدفاع عن نفسه . وقد طوت ڤولتير وروسو الأيام والسنون . وعبارة ڤولتير هذه يتناقلها الخلف عن السلف ولو شتم فولتير خصمه كل الشتم لما نقل عنه ذلك ، بل لو نقل لكان للتزييف والتحميق .

واعلم أنك لو نقبت عن أقدم مايحكى للأمم من الهجو إنْ شعراً أو نثراً ، ووضعت ذلك نصب عينيك للتمحيص والبحث الدقيق ، لوجدته لايتعدى إعلان حديث النفس ، وإظهارها الكراهة والبغض لعدوها ، وتصويرها أقبح ماتراه فيه من الأخلاق والمعايب .

(*) جاء فى لسان العرب : فَسَأ الثوب تَفْسؤه فَسْئًا وفَسَّأَهُ فَتَفَسَّأ : شَقَّهُ فتشقّق ، وتفسأ الثوب ، أى تقطع وبلى . "المحرر"

(**) جاء فى لسان العرب : الذرْع : الطاقة . وضاق بالأمر ذَرْعه وذراعه ، وأى ضعفت طاقته ، ولم يجد من المكروه فيه مَخْلصا ، ولم يُطِقْهُ ، ولم يقو عليه .. ورجل ذَرِع : من العشرة والمخالطة . "المحرر"

هذا أصل الهجو بين البشر فى أول أمرهم ، وإبان سذاجتهم ، وصفاء فطرتهم ، وطرافه منابتهم ، وطراوة طينتهم، بل كانوا يصفون عدوهم بما يرونه فيه من العيوب ، ثم يقابلون ويوازنون بينه وبين من يخالفه فى ذلك إن كان بحسن الخلق ، أو بحسن الأخلاق ، وأكثر مايكون بينه وبين الشاعر الهاجى ، أو قبيلته فيفاخر المهجو بهم ، ويذكر مايراه به من العيوب والمناقص كقوله :

ولكننى أنفى عن الذم والدى	وبعضُهُم للذم فى ثوبه دَسْمُ

وكقوله :

دبيت للمجد والساعون قد بلغوا	جهد النفوس والقوا دونه الأزُرا
فكابروا المجد حتى مل أكثرهم	وعانق المجد من أوفى ومن صبرا
لاتحسب المجد تمراً أنت آكله	لن تبلغ المجد حتى تلعق الصبرا

وكقول الآخر :

تشبه عبس هاشماً إن تسربلت	سرابيل خز أنكرتها جلودها
فلا تحسبن الخير ضربة لازب	لعبس اذا ما مات عنها وليدها
فسادة عبس فى الحديث نساَوها	وقادة عبس فى القديم عبيدها

واعلم أن هذا كان شأن الهجو عند العرب فى أكثر حال بداوتهم . فلما احتضروا أو خالطوا الحضر ، تحول هجوهم من الوصف ، وذكر المعايب ، إلى المهاترة والشتم والمقاذعة . ولعل أكثر الأمم كالعرب فى ذلك . والشتم مستقبح فى كل عصر . قال المبرد : كان يزيد بن معاوية عتب على قوم من الأنصار ، فأمر كعب بن جُعَيل التغلبى بهجائهم ، فقال له كعب : أأهجو الأنصار ؟ أرادىّ أنت إلى الكفر بعد الإسلام ؟ ولكنى أدلك على غلام من الحى نصرانى كأن لسانه لسان ثور ، يعنى الأخطل . فانظر كيف وصف كعب لسان الأخطل ، وشبهه بلسان الثور، لأنه كان هجّاء شتّاماً .

فلما استبحر العمران ، وتمكنت قواعد الحضارة واتسعت مناحى أهلها ، وذهبوا فى التأنق والملاطفة كل مذهب ، وأخذوا فى ضروب الرقة والمجاملة ، وتشعّب تداخلهم بعضهم فى بعض، وكثرت إلفتهم ، وتوالى أخذهم وعطاؤهم ، واجتماعهم وسائر معاملاهم ، وبعدوا عن خشونة العيش بقربهم من المعارف ودام ترقيها عصراً فعصراً ، أعرضوا عن الهجاء الفظ المقذع ، وانصرفوا إلى أنواعه البديعية كالتهكم ، والتنكيت ، والتلميح ، والتورية ، والتلويح . هذا مذهب أهل الحجى واللطف ، ولا عبرة بالأرذلين وأهل السخف .

على أن العرب ، مع إدخالهم أنواع البديع هذه فى باب الهجاء ، فلم يستخدموها فيه إلا قليلاً . وهذا مما يؤسف له ، فإنهم مع صفاء قرائحهم ، وثقوب أذهانهم ، وماعرفوا به من دقة التخيلات ، لو صرفوا أفكارهم إلى هذه الوجهة ، لأتوا بالمذهل المعجب ، والمرقص المطرب ، فهو عند الفرنجة لهذا العهد من أهم فروع الشعر ، بل من أعظم أبوابه ، بشرط أن لايخرج عن أقسام البديع ، وسأذكر لك شيئاً من ذلك فى محله إن شاء الله .

الباب التاسع : الوصف . هذا باب تدخل منه إلى فسطاط ممتد الأطراف ، بعيد المطاف ، واسع الساحات كثير الشعاب ، متعدد المنازل ، وافر الرحاب ، فالوقائع الحربية ، والمواكب الملوكية ، والمقابلات السلطانية ، والقصور الرفيعة ، والحصون المنيعة ، كلها تدخل فى باب الوصف . والشوارع الكبيرة ، والمبانى الفخيمة ، والرياش الثمين وسائر آلات الزينة والنعيم ، مع أدق مايقع تحت الأبصار ، إلى أعظم ماتتصور الأفكار ، من الاختراعات والآلات العجيبة التى تظهر كل يوم فى أوربا وأميركا ، هذه وصفها والكلام عنها يدخل فى هذا الباب . وقد فرّع منه الإفرنج قسماً من الشعر **التمثيلى**[١] وبالحقيقة ان هذا الباب وباب الشعر **القصصى**[٢] لايفترقان كما ستراه ،

---

(١) Dramatique ويمكن أن يطلق على مايمثل منه اسم : العبر : جمع عبرة لأن التمثيل فى هذا النوع يختم فى الغالب بما فيه عبرة وموعظة للناظرين ، فإذا سأل أحد مثلا ماذا يمثل فى هذه الليلة فى دار التمثيل؟ وأجابه المسئول رواية كذا ، فقال من أى نوع هى ؟ فيقال من (العبر)

(٢) Comique أو Comédie ويمكن أن يطلق على هذا النوع اسم المضحكات ، كما يمكن أن يطلق على مايمثل من الشعر المحزن أو النثر Tragédie اسم المبكيات هذا إن رضى به أهل هذا الفن عندنا .

الا فى العموم والخصوص ، **فالقصصى** يحيط بموضوعات كثيرة وهو ينتهى عندهم فى الغالب بما يضحك منه ، بل يشتمل كله على المضحكات . **والتمثيلى** موضوعه أمر خصوصى بعينه ، وينتهى بما تتأثر له نفوس السامعين من كشف خيانة مستورة ، او كمين ، أو غدر ، أو سرقة ، إلى غير ذلك مما هو من هذا النوع .

وليس كل شاعر قادراً على الجولان فى هذا الميدان فإن وصف شىء بعينه ، قد يمكن الإجادة به ، مع بذل غاية الوسع ، وإن لم يكن الشاعر من أهل السبق . ومن تصفح دواوين الشعراء أو قرأ الأشعار الكثيرة فى كتب الأدب ، وقف على أبيات بديعة التركيب ومعان عالية لطيفة لايحسب القارىء أنها لبعض الشعراء الخاملين ، غير أن ذلك من الشاذ الذى لا عبرة به فليس يقول :

تحفُّ به القُوّاد والأمرُ أمْره	ويقدمُهُ رأى الخلافة أجمعُ
ويسحبُ أذيال الخلافة رادعاً	به المسك من نشر الهدى يتضوعُ
له حُلَلُ الإكرام خص بفضلها	نسائج بالتبر المشَّهر تلمعُ
بُرودُ أمير المؤمنين برودُه	كساه الرضى منهن ماليس يخلعُ
وبين يديه خيلُهُ بسروجه	يُقادُ عليهن النضار المرصَّعُ
وأعلامُهُ منشورة وقبابه	وحجَّابه تدعى لأمر فتسرعُ
مليكٌ ترى الأملاك دون بساطه	وأعناقهم مِيْلٌ الى الارض خضَّعُ
قياماً على أقدامها قد تنكبت	صوارمها كلٌّ يطيع ويخضعُ
تحلُّ بيوتُ المال حيثُ محلُّهُ	وجِسْمُ العطايا والرُّواقُ المرفَّعُ
إذا ماج أطناب السرداق بالضحى	وقامت حواليه القنا تتزعزع
وسلَّ سيوفَ الهند حول سريره	ثمانون ألفاً دارعٌ ومقنَّعُ
رأيت من الدنيا إليه منوطة	فيمضى بما شاء القضاء ويصدع

قلت لايصف هذا الوصف إلا ابن هانى متنبى الغرب ، أو من هو مثله ، فيأتى على ذكر دقيق الموصوف وجليله ، ويقرب بعيده ويحيط بمجموعه ، حتى يمثل لديك المشهودات كأنك تراها ، وصهيل الخيل أو قعقعة السلاح ، أو الصوت الحسن ، حتى كأنها ترنُّ فى أذنيك ، وعرف الطيوب كأنك تشمها ، ويصف الناعم أو الخشن حتى كأنك تلمسهما ، والطيِّب من المأكول أو المشروب ، حتى تحسب طعمه فى فيك ، بل يصف لك الأخلاق من لطيفة وكثيفة حتى تحسب أصحابها أشخاصاً ماثلة بين يديك .

ولكيلا تعُدَّ ما أقوله فى باب المبالغات فهاك شاهداً آخر من النثر ، رواه الجاحظ فى المحاسن والأضداد. قال : دخل أبو زبيد الطائى على عثمان بن عفان فى خلافته وكان نصرانياً فقال له عثمان . بلغنى أنك تجيد وصف الأسد . فقال له : لقد رأيت منه منظراً ، وشهدت منه مخبراً ، لايزال ذكره يتجدد على قلبى . قال هات ما مر على رأسك منه . قال : خرجت يا أمير المؤمنين فى صيابة [1] من أفناء[2] قبائل العرب ذوى شارة حسنة ترتمى بنا المهارى بأكسائها القزوانيات ، ومعنا البغال عليها العبيد يقودون عتاق الخيل ، نريد الحارث بن أبى شمر الغسانى ملك الشام ، فاخروَّط[3] بنا المسير في حمارة القيظ، حتى إذا عصبت[4] الأفواه ، وذبلت الشفاه ، وشالت[5] المياه ، وأذكت[6] الجوزاء المعزاء[7] ، وذاب الصيخد[8]، وصر الجندب[9]، وضايق العصفور الضب فى وجاره ، قال قائلنا : أيها الركب غوروا بنا فى دوح هذا الوادى ، فإذا واد كثير الدغل ، دائم الغلل ، شجراؤه مُغِنّه ، وأطياره مُرِنّه ، فحططنا رحالنا بأصول دوحات كنهبلات فأصبنا من فضلات المزاود ، وأتبعناها بالماء البارد ، فإنا لنصف حرّ يومنا ومماطلته ، ومطاولته إذ صرَّ أقصى الخيل أذنيه ، وفحص الأرض بيديه ، ثم

---

(١) صيابة القوم لبابهم وخيارهم

(٢) افناء أخلاط ولعلها هنا بمعنى الجماعات المختلطة والتقدير فى جماعات من خيار قبائل العرب .

(٣) أى طال .

(٤) أى جف ريقها .

(٥) أى قلت .

(٦) أوقدت .

(٧) الأرض الصلبة .

(٨) عين الشمس .

(٩) أى وصاح الجراد شديداً .

مـالبث أن جـال فـحـمـحم وبال فـهـمـهم ، ثم فـعل فـعله الذى يليـه ، واحـد بـعـد واحـد فتضعضعت الخيل ، وتكعكت الإبل ، وتقهقرت البغال فمن نافر بشكاله ، وناهض بعقاله ، فعلمنا أن قد أتينا ، وأنه السبع لاشك فيه ، ففزع كل امرىء منا إلى سيفه ، واستله من جربانه ، ثم وقفنا له رزدقاً ، فـأقبل يتظالع فى مشيته كأنه مـجنوب أو فى هـجار ، لصدره نحـيط ، ولبلاعيمـه غطيط ، ولطرفه وميض ، ولأرسـاغه نقيض ، كأنما يخبط هشيـما ، أو يطأ صـريما ، وإذا هـامـة كـالمجن ، وخد كـالمسن ، وعينان سـجـراوان ، كأنهما سراجان يقدان ، وقصرة ربله ، ولهزمة رهله، وكتد مغبط ، وزور مفرط ، وساعد مجدول ، وعضد مفتول ، وكف شثنة البراسن ، إلى مخالب كالمحاجن ، ثم ضرب بذنبه فـأرهـج ، وكشر فأفرج ، عن أنياب كالمعاول مـصقولة غير مفلولة وفم أشدق ، كالغار الأخرق ، ثم تمطى فـأسرع بيديه ، وحفـز وركيه برجليه ، حتى صار ظله مثليه ، ثم أقعى فاقشعًر ، ثم مـثل فـاكفـهر ، ثم تجهم فـازبأر ، فلا والذى بيته فى السمـاء، ما اتقيناه بأول من أخ لنا من بنى فزاره ، كان ضـخم الجزاره ، فوهـصـه ، ثم أقعصـه، فـقضـقض متنه ، وبقر بطنه ، فجـعل يلغُ فى دمـه ، فذمـرت أصـحـابى فبعد لأيٍ مـا استقدموا ، فكر مقشعّر الزبره ، كأن به شيهماً حوليا ، فـاختلج من دونى رجلاً أعجز ذا حوايا ، فنفضه نفضة فتزايلت أوصـاله ، وانقطعت أوداجه ، ثم نهم فقرقر ، ثم زفر فبربر ، ثم زأر فجرجر ، ثم لحظ فوالله لخلت البرق يتطاير من تحت جفونه ، عن شماله ويمينه ، فـارتعشت الأيدى ، واصطكت الأرجل ، وأطلت الأضـلاع ، وارتجت الأسمـاع ، وحملجت العيون ، وانخذلت المتون ، ولحقت الظهور البطون ، ثم ساءت الظنون . وأنشد .. فقال عثمـان اكفف لا أم لك ، فلقد أرعبت قلوب المسلمين ، ولقد وصفته حتى كأنى أنظر إليه يريد يواثبنى .

أسمعت مـا قـاله الخليفة لهذا الواصف ؟ وهو لـم يرد إطراءه ، ولكن براعة وصفه ، وحسن نسجه ، ودقة تصويره ، مثلت الواقعة للخليفة حتى قال له : لقد وصفته حتى كأنى أنظر إليه يريد يواثبنى .

وأنت إذا أنعمت النظر فيما ذكرته لك ، فى هذا الباب والأبواب المتقدمة ، وأتيت على حفظ قواعد فن النقد كلها ، وكنت ممن رزقوا شيئاً من الذكاء وحصة من الذوق ، لا

تلبث أن تتجلى لك محاسن دقة الوصف ، ونقد من أخطأ من الواصفين بإذن الله ، وأن ليس للإنسان إلا ماسعى .

الباب العاشر : القصص . هذا الباب لم يذكره أحد من كتاب العرب ، مع أن الشعر القصصي كان عند العرب ، وإن لم يسموه بهذا الاسم ، وربما أدخله بعضهم في باب الحماسة ، وسماه بعضهم بالأراجيز – وكلاهما غير واف بالتعبير عن هذا الغرض . أما الحماسة فلأنها قد تخلو كثيراً من القصص كقوله :

ذكـــرتُكِ والخطيُّ يخطر بيننا   وقـد نَهِلَتْ منَّا المثـقَّـفـةُ السـمُـرُ
فـــوالله مـــاأدري وإني لصــادق   أداءٌ عـراني من حِـبـابك أم سـحِـرُ
فإن كان سحراً فاعذريني على الهوى   وإنْ كـــان داءٌ غـيــرهُ فلَكِ العُـــذرُ

وهو كما تراه إلى النسيب أقرب . وكقول الآخر :

إني على مــاقـد علمتَ مـحـسَّـدٌ   أنمي على البـغـضـاء والشنئـآن
مــاتعـتــريني من خطوب ملمـة   الاّ تُشـــرّفنّي وتُعظِمُ شــــاني
فـإذا تزول تزولُ عن مـتـخـمّطٍ   تخــشى بوادره لدي الأقـــران
إني اذا خـفي الرجــال وجـدتنّي   كـــالشـــمس لاتخـفى بكل مكانِ

وهو فخر محض . وكقول غيره :

وفـــارقتُ حـتى مـــا أبالي منَ النوى   وإن بـان جــيـــرانٌ علـى كـــرامُ
فـقد جعلتْ نفسي على النأي تنطوي   وعـيني على فـقـدِ الحـبـيبِ تنامُ

وهو بحديث الأشواق أولى . وكثير من شعر الحماسة على هذا النحو .

وأما الأراجيز فلم يصل إلينا من أراجيزهم ماينيف على الخمسين بيتاً ، بل أكثرها أقل من ذلك بكثير ، قال عبد الله بن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء في ترجمة الأغلب الراجز : وكان الأغلب جاهليا . إسلامياً ، وهو أول من أطال الرجز ، وكان قبله الرجل

يقول البيت والبيتين إذا فاخر ، أو شتم وحسبك قولهم عن الأصمعى : إنه كان يحفظ ستة عشر ألف أرجوزة ، ولعلها من المبالغات المتناهية فى الغلو ، ولكنها تؤيد ما ذكرته له ، من أن هذه الأراجيز كانت قصيرة ، وبعضها لايتجاوز الأربع أو الخمس أبيات أو أقل ، وقد نظمت لأغراض خصوصية تافهة ، كقول امرأة أبى حمزة الضبى ترقص ابنتها .

مـــا لأبى حـــمـــزة لا يأتينا ... يظلُّ فى البـــيت الذى يلينا
غـــضـــبـــانَ إن لم نلد البنينا ... تالله مـــــا ذلك فى أيدينا
وانما نأخـــذ مـــا أعطينا ... ونحن كـــالأرض لزراعـــينا

نُنبِت ما قد زرعوه فينا

أو كقول الآخر يصف سهماً صادراً وهو من أبدع الوصف .

ألقى على مـفطوحـهـا مـفطوحا ... غـادر داء ونجا صـحـيـحـا

وكثير من هذه الأراجيز قد جرت على ألسنتهم وتناقلتها قبائلهم ودعت البيت أو البيتين أرجوزة كما يتبين لك من مطالعة كتب أدبهم . ومن ذلك تعلم أنها لاتنطبق على ماذكرتُه لك من الشعر القصصى ، ووصف الوقائع ، والحوادث التاريخية به وصفاً مستوفياً . اللهم إلا أن يكون الشاعر أتى على حادثة طفيفة ، أو لمعة من واقعة ، كقول شاعر من بنى تميم .

نحن ضـــربنا الأزد بالعـــراق ... والحىَّ من ربيـــعـــةِ المُراق
وابن سُـــهَـــيلٍ قـــائدَ النفـــاق ... بلا مـــعـــونات ولا أرزاق
إلا بقـــايا كـــرمِ الأعـــراق ... لشـدةِ الخـشـيـة والإشـفـاق

من المخازى والحديث الباقى

وكقول الآخر :

نحن قتلنا مُصعباً وعيسى ... وابن الزبير البطل الرئيسا

عمداً أذقنا مضر التيئيسا

وكقول الآخر فى وقعة الخندمة

إن تُقبلوا اليوم فما بى علَّه ... هذا سلاح كامل وألهٌ

وذو غرارين سريعُ السلَّه

ثم هرب أمام خالد فلامته امرأته ، فقال :

إنك لو شهدت يوم الخندمة ... إذ فر صفوان وفرَّ عِكْرمَه

ولحقتنا بالسيوف المسُلَمَه ... يفلقنَ كلَّ ساعدٍ وجُمْجُمَه

ضرباً ولاتسمعُ إلاّ غَمْغَمَه ... لهم نهيت حولنا وجَمْجَمه

لم تنطقى فى اللوم أدنى كَلِمَه

وأحسن ماوقفت عليه من ذلك قصة نوح (عم) أو الطوفان للقطامى ولكنها قصيرة أيضا ، قرأت منها مايأتى :

ونادى صاحب التنور نوح ... وصب عليهم منه البوار

وضجوا عند جيئته وفروا ... ولاينجى من القدر الحذار

وجاش الماء منهمراً إليهم ... كأن غثاءه خرق تسار

وعامت وهى قاصدة باذن ... ولولا الله جار بها الجوار

إلى الجودى حتى صار حجراً ... وحان لتالك الغمر انحسار

فهذا فيه موعظة وحكم ... ولكنى امروء فى افتخار

وهذا بحر لا ساحل له ، ولم أذكر لك هذه الشواهد ، إلا برهاناً على ماقدمته ، من أن الأراجيز عند العرب لم تكن طويلة ، أو محيطة بوصف حوادث تاريخية أو وقائع حربية بتفاصيلها ، بل كانت العرب تنطق بالرجز قبل أن نطقت بغيره من أبحر الشعر ، فالمٌ بسائر أحوال العرب . قال فى التهذيب : وزعم الخليل أن الرجز ليس بشعر ، وإنما هو أنصاف أبيات وأثلاث . فلا عجب بعد هذه الرواية ، أن يكون الرجز أول بحر نطقت به العرب الشعر ، وليس بيان ذلك من غرض هذا الكتاب ، وإنما ذكرت لك ذلك تأييداً لدعواى ، أن الأراجيز لاتنطبق على سائر ماذكرته من الشعر القصصى ، أو هو المسمى بالملاحم ، بل بها شىء من هذا النوع .

واعلم أن هذا النوع من الشعر عند الافرنج ، هو أعظم أبواب الشعر وأدقها وأبعدها مطلباً، فلا يطرقه منهم إلا الفحول ، وماهم كلهم ببالغين منه المطلوب ، بل ما أقل المجيدين . ويزعم علماؤهم أنه لم تتوفر الإجادة به لشيخ شعراء الدنيا هوميروس اليونانى ، ثم لفرجيل ، ثم لدانتى ويعده برتبة بعيدة لشاكسبير ، ووالتيرسكوت، ولامارتين وڤيكتور هوغو ، وبالجملة، لكل من أجاد بهذا النوع من الشعر ، إلا لتوفر الشروط اللازمة له ، وأولها أن يكون الشاعر فى أمة فتية الاعتقاد بدينها ، حديثة الاتحاد بين أفخاذها وبطونها ، وعماراتها وقبائلها وشعوبها ، وأن يكون القوم بما لديهم فرحين ، وبيناهم كذلك ، يفاجئهم عدو يقتحم ثغور بلادهم ، ويكتسح أموالهم ، فيتأثرونه ويتعقبونه ، وتدور بينهم الدوائر ، ويطول العداء، ويدافعون مستبسلين عن أرضهم ، مستقتلين عن حريمهم وأولادهم وأموالهم ، مستغيثين بالآهتهم ومعبوداتهم ، فيترنم شاعرهم ويتغنى بنصرهم وفتوحاتهم ، ويتفاخر متحمساً بمبارزات أبطالهم وشجعانهم ، ويعول وينوح على قتلاهم وكسراتهم ، وبين ذلك يصف طيب أوانه ، وأخلاق أهلها وعاداتهم ، وغناءهم وخسائرهم وسائر أحوال عيشهم ، على نحو ماصنع هوميروس بقصائده المشهورة بالإلياذة – وقد ترجمها إلى الشعر العربى حضرة صديقنا الكامل غرة بيت العلم ، العالم الألمعى ، والشاعر اللوذعى ، سليمان أفندى البستانى – قالوا فإن توفرت هذه الشروط ونبغ بين القوم شاعر – ولا بد من أن ينبغ واحد – يقوى على حسن الوصف ، وإجادة السبك ، وبراعة التعبير ، ودقة النسج ، وجمال السرد ، إلى غير ذلك من صفات البراعة ، تناقل الركبان قصائده أو ملحمته ،

وحفظها القوم وتناشدوها ، وتغنوا بها فى ولائمهم وأفراحهم ، وأبنوا بها موتاهم ، وهنأوا بها الظافر من قوادهم ، وأثنوا بها على عظمائهم ، وعددوا بها مآثر آبائهم ، ودرسوا بها تأريخ أسلافهم وبلادهم ، وقراوا بها غابر عاداتهم ، وهجوا بها الجبان والخائن ، إلى غير ذلك ، فثبتت على الحدثان ، وظلت حديثة ، وإن تقادم الزمان ، وهذا هو شأن إلياذة هوميروس أو ملحمته . فقد امتدت حياتها وطال عمرها ، وكم ملحمة قصفت فى مستهل سنها وريعان أمرها ، وذلك لتوفر الشروط المطلوبة ، أو عناصر الحياة فى ملحمة هوميروس ونقصها فى سواها ، فهى بما توفر فيها من عناصر الحماسة والتهييج ، تصلح للإنشاد فى المبارزات والحروب عند القبائل والعشائر أهل الخيام ، كما تصلح عند الأمم البالغة من الحضارة أرفع مقام ، وبما فيها من عناصر أدب النفس ، ومكارم الأخلاق ، وحب الحرية والعدل ، وسائر الفضائل ، تصلح للتعليم والانشاد أمام العذارى الفتيات وسائر ربات الخدور ، من سكان الوبر إلى سكان القصور ، فى جميع العصور، وبما فيها من الوصف الدقيق البديع ، وحسن السبك وبارع اللفظ ، وجمال النسق ، والانتقال من موقف إلى مشهد ، ومن مشهد إلى منظر ، ومن منظر إلى مظهر ، ومن مظهر إلى واد إلى غير ذلك مما يطول شرحه وتعداده ، تصلح لأن تكون أغنية العاشق الولهان ، ورنمة الوالدة العطوف ، وتعزية الحزين ، وتسلية المكروب ، وأستاذ المصور ، وإمام النقاش ، وعروض الشاعر ، وقبلة الخطيب ، ومعلم المغنى ، ومرشد المربى عند كل أمة وفى كل عصر ، وعلى الجملة فهى قوت النفوس ومحيى أشرف العواطف ، فلا بدع أن تطول حياتها ، إذ مكارم الأخلاق والصفات النبيلة ، هى نفيسة فى كل زمن وقليله ، بل هى ضالة من نال شيئاً من الذكاء عند كل شعب وقبيله .

قالوا : ويشترط فى الملاحم أن يكون بطل الملحمة أو أبطالها أمراء القوم أو رؤساءهم ، والمراد بذلك أن لايكونوا غرباء عن قومهم ، ثم أن يتكلم شاعر الملحمة ، بعواطف القوم وشعائرهم ، فإن لم ينطبق كلامه على مايشعرون ، قضى على ملحمته بالفناء العاجل فلا تنشر إلى يوم يبعثون .

بيد أن الملاحم – وسأطلق عليها هذه التسمية أسوة بمن تقدمنى فى ذلك – قد تلبس ثوب الشعر القصصى وإن خلت من الحماسة ، بل فى الغرب عند الفرنجة ، كثير من الملاحم الفلسفية، والهجوية ، والتاريخية وغيرها ، وكلها قد خلت من الحماسة .

ومن شروط الملاحم ، أن يكون الشاعر راويا لا ان يجعل نفسه بطل الملحمة كفعل امرىء القيس فى معلقته ، فإنه لم يخرج عن ثلاث ، ذاته ، وحبيبته ، وفرسه ، ومثله طرفه ابن العبد وغيره من أصحاب المعلقات ، خلا زهير بن أبى سلمى ، والحارس بن حلزة اليشكرى ففى معلقتيهما(*) مما ذكر عن الملاحم .

على أن الشاعر العربى ، قل ان يتكلم عن غير نفسه إلا فى النادر كما تعلم ، حتى أنه لو قص حديثاً فى الشعر ، وأردت ان تدخله فى عداد الملاحم لشذ عن الشرط السابق وهو ان يكون الشاعر راوى الحديث أجنبياً عن القصة ، أو بعبارة أخرى ، أن يكون غير متعمد جذب الأنظار إلى حذقه وبراعته ، والدهش من فروسته وشجاعته ، والإعجاب بمكارم أخلاقه ، فكل ذلك مما تأباه النفوس ، وأخيراً ، أن لا يذهل عن الدنيا ومن فيها ، بالحديث عن نفسه أو عن حبيبته ، أو عن كليهما ، وهذه أحوال لم يستنكفها الشاعر العربى ، وكلها كما علمت مخلة بشروط الشعر القصصى : قال عمر بن ابى ربيعة :

فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت ... مصابيح شبّت بالعشاء وأنوُرُ
وغاب قُمَيْرٌ كنت أرجو غيوبَهُ ... وروّح رُعيانٌ ونوَّم سُمَّر
ونفّضتُ عنى العين أقبلتَ مشية الـ ... حباب وركنى خيفة القوم أزورُ
فحييتُ إذ فاجأتها فتولهت ... وكادت بمكنون التحية تجهرُ
وقالت وعضت بالبنان فضحتنى ... وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسرُ
أريتك إذ هُنا عليك ألم تخف ... رقيبا وحولى من عدوك حُضَّرُ
فوالله ما أدرى أتعجيل حاجةفقلت لها ... أتى بك أم قد نام من كنت تحذر
بل قادنى الشوق والهوى ... إليك وماعين من الناس تنظر
فقالت وقد لانت وأفرخ روعها ... كلاك بحفظ ربُّك المتكبر
فأنت أبا الخطاب غير مدافع ... علىَّ أمير ما مكثت مؤمر
فيالك من ليل تقاصر طوله ... وما كان ليلى قبل ذلك يقصر
ويالك من ملهى هناك ومجلس ... لنا لم يكدّره علينا مكدّر

(*) هكذا فى الأصل "المحرر"

يمجُّ ذكيَّ المسك منهـــا مـــفلَّج رقـيـق الحـواشى ذو غـروب مـؤشـر

يَرُفُّ إذا يفـــتُّـــر عنه كـــأنه حـصى برد أو أقـــحُـوانٌ منوَّر

وترنو بعــينيــهـــا إلى كـمـــا رنا إلى ربرب وسط الخـمـيلة جـؤذر

فلمــــا تقـــضى الليل إلا أقلَّهُ وكـــادت توالى نجـمـــه تتـــغـور

أشـــارت بأن الحى قـــد حـــان منهم هبـــوبٌ ولكن مـــوعـــد لك عـــذوَر

فــــمــــا راعنى إلا مناد برحلةٍ وقـدلاح مـفـتـوق من الصـبح أشـقـر

فلمـــا رأت من قـــد تنبَّـــه منهم وإيقـــاظهم قـــالت أشـر كـيف تأمــر

فــقلت أباديهم فـــإمـــا أفـــوتُهم وإمـــا ينال السـيف ثأراً فـيـثـــأر

فـقـالت أتحـقـيـقـاً لما قـال كـاشح علينا وتصـــديقـــاً لما كـــان يؤثر

فـإن كـــان مـــالا بد منه فـغـيـره من الأمـــر أدنى للخـفـــاء وأســتـــر

أقص على اخـــتَّى بدء حـــديثنا ومـــا لى من أن تعلمـــا مـــتـــأخَّـــر

لعلهـمـــا أن تبـغـيـا لك مـخـرجـاً وأن ترحبا(١) سرباً بما كنت أحصر(٢)

فقـامت كـئيبـاً ليس فى وجـهـها دم من الحـزن تذرى عـبـرة تتـحـدر

فقالت لأختيها أعينا على فتيفأقبلتا أتى زائراً والأمــــر للامـــر يُقَـــدر

فــــارتاعــــتـــا ثم قــــالتـــا أقلِّى عليك الهم فـــالخطب أيســـر

يقـــوم فـــيـــمـــشى بيننا مـــتنكراً فـــلا سـرُّنا يفـشـــو ولا هـو يظهــر

فكان مـــجنِّى (٣) دون من كنت أتقى ثلاث شـخـوصٍ كـاعـبـانِ ومُـعـصـُر

فلمـا أجـزنا سـاحـة الحى قلن لى ألم تتـقى الأعـداء والليل مـقـمـر

وقلن أهـذا دأبك الدهر ســـادراً (٤) أمـــا تســـتـــحى أو ترعـوى أو تفكر

إذا جـئت فـامنح طرف عـينيك غيَرنا لكى يحسبوا أن الهـوى حيث تنظر

فـآخـر عـهـدٍ لى بهـا حين أعـرضت ولاح لهـــا خـــد نقى ومـــحِـــجَـــرُ

---

(١) أى تتباعدا أنت وهن . (٢) أكتم

(٣) المجنّ الترس . (٣) أى غير مبال ولا مهتم بشيء .

فانظر براعة نظم هذه القصة وسبكها هذا السبك العجيب ، برقة تأخذ بمجامع القلوب، وبلاغة مابعدها لمتطلب غاية . بَيْدَ أنها لو طالت لملها القارىء لسببين : الأول منهما **وحدة الموضوع** ، وأنت تعلم أن الإنسان مولع بالتنقل من حديث إلى آخر ، ومن منظور إلى غيره ، ومن حالة إلى أخرى ، فهو يملُّ الحالة الواحدة المستديمة ، ولو جمعت شروط السعادة كلها ، بل لعل السعادة لاتكون إلا فى التنقل والتحول والتغيير والتبديل . والسبب الثانى تكرار القافية الواحدة . وأنت تعلم أن أطرب صوت فى الدنيا، لو ظل على نغم واحد ساعتين ، أو ثلاث ، لملته الأذن وسئمته النفس ، وهذا هو السر فى فضل الملاحم على غيرها من أبواب الشعر ، فإنها ليست حديث ساعة ، أو زيارة ليلة ، بل هى قصة حادثة أو حوادث متشعبة الوقائع ، أو حكاية عظيمة من العظائم ، يسرد فيها الشاعر مجاريها بالتفصيل يوماً فيوماً ، وليلة فليلة فإن تخلل ذلك شىء من الحشو أو الركيك أو البارد ، أو نقص براعة فى النسج والسرد والتركيب ، أو قلة ذوق فى التفصيل والتعبير ، أو غير ذلك مما تقتضيه صناعة الملاحم ، فات سهمُه الغرض ، بل رمى بالخطاء بدل الإصابة . فهو يطلب منه أن ينتقل فى حديثه من عجب إلى أعجب ، ومن بارع إلى أبرع ، ومن بليغ إلى أبلغ ، حتى يملك القلوب ، ويستحوذ على غاية التمام .

قد أطلت الشرح فى هذا الباب ، بل أكون قد كررت به بعض القول ، ولكن قد توخيت به الفائدة ، وأرجو أن أكون وقعت على بعض ماتوخيته . ومن يهد الله فما له من مضلّ .

الباب الحادى عشر : الشعر التمثيلى . هذا باب لم يؤلف به العرب شيئاً ، بل لم يكتب به إلا أفراد من المعاصرين ، كالشيخ خليل اليازجى ، وأديب اسحق ، والشيخ نجيب الحداد ، والثلاثة كانوا من نوابغ الكتاب المعاصرين رحمهم الله ، وقد نسجوا على منوال الإفرنج ، وبعضهم ترجم عن الإفرنسية ، وقد يكون لغيرهم من شعراء العصر شىء من هذا الباب ، لم يصل إلىَّ . بيد أن كل ذلك من باب التقليد ، وليس فى شىء من الابتكار أو الاجتهاد ، ولابدع فى ذلك ، فقد بلغ الإفرنج فى هذا الشوط مبلغاً من البراعة والإتقان ، ماوراءه مطمع لطامع ، وحسبنا أن نكون لهم مقلدين ، اللهمَّ بما يناسب بيئتنا ، ليحصل بعض النفع من الشعر التمثيلى .

واعلم أن الشعر التمثيلى ، وإن كان قسماً من الشعر القصصى ، إلا أنه يختلف عنه فى بعض الوجوه . فمن ذلك أنك تسرد فى الشعر القصصى ، ماعاينت أو تيقنت حدوثه فى الحكاية التى ترويها ، من هطل سيلٍ عرم ساعة اشتباك القتال بين جيشين ، أو توارد وحوش ضارية تفترس جثث القتلى ، أو تفصيل خيانة أو فحشاء ، أو تختم الحكاية بما كان من فوز الظالم ، وهلاك المظلوم ، واعتلاء الجهل على العلم ، وإبادة الأمين ، وانتصار الخائن ، وسؤدد اللئيم ، وإضاعة الكريم ، وظهور الباطل على الحق ، وعتو العبد والخادم ، وعقوق الولد وقتل الوالد ، إلى غير ذلك من الحوادث والوقائع التاريخية المشهورة ، مما يرى فى كل عصر وقطر . وهذا غير محمود فى الشعر أو النثر التمثيلى ، بل مما يجب اجتنابه ، والسبب فى ذلك ، إنك تعلم أن المراد من الرواية التمثيلية ، إفادة السامعين حكاية أو وقعة تاريخية ، تبعث فيهم الحمية والحماسة والنشاط ، لتحدّى المحكى عنهم والاقتداء بهم ، إنْ فى الدفاع عن الوطن والاستبسال للموت فى سبيله ، أو لصنع المعروف واجتناب المنكر ، والقصد من تمثيلها وتكرار حوادثها فى الملاعب والملاهى على هذا الوجه المعلوم عند الأمم المستبحرة فى الحضارة ، هو ماتحقق من تأثير الصوت الحى ، والخطب والمشاهدات ، وكل شىء عيانى فى أخلاق السامعين والناظرين ، وانطباع ذلك فى عقولهم بما يكون لهم عبرة وموعظة ، وقدوة يقتدون بها ، وزاجراً يه يزدجرون .

فإذا أتيتَ بالصعب أو المستحيل إيجاده وتمثيله ، عسرت الأمر على صاحب الملهى والممثلين ، فإن أهملوا شيئاً من الموصوف بالرواية ، كان ذلك عيباً ونقصاً أمام الناظرين ، وإن أهملوا الرواية بتة وبدلوها بسواها ضاعت مزية صنيعك بل رميت بالطيش والرعونة .

على أن هذا أيسر الخطبين ، لما بلغت إليه المعارف والفنون والصناعات لهذا العهد عند الفرنجة ، بحيث لم يكد يوجد لديهم أمر مستحيل تصويره للناظر ، كأنه الطبيعى بعينه ، فلا السيل العرم ، ولا الوحوش الضارية ، ولا الحريق الهائل ، ولادك الحصون ، ولا الزلزلة ولا البحر ولاغير ذلك ، مما كان يُظَنُّ ويعد مستحيلاً تمثيله للناظرين ، يمتنع اليوم تمثيله لديهم حتى يخاله المشاهدون محسوساً .

بقي الوجه الثاني ، وهو الوجه المعنوى ، بل كل الغاية التى يرمى إليها فن التمثيل ، فإن ختمت الرواية بظفر العاتى واستعلاء الباطل ، ومكافأة الخائن وفوز الجاهل ، وربح الغاش وسلامة القاتل ، إلى غير ذلك من الشؤون القبيحة ، انعكس المقصود الذى تتوخاه ، والمطلب المرجو حصوله من التمثيل ، وكانت نتيجة روايتك ، تجرىء السامعين على الظلم والشر وسائر الكبائر ، لما هو معلوم ، من ميل الطباع فى الغالب إلى المنكر ، أو سرعة انطباع ذلك فى الأذهان ، وما أصدق قول ابى الطيب فى هذا المعنى :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ... ذا عفة فلعلة لا يظلم

ولتلافى ذلك ، يجدر بالشاعر أو الناثر ، أن يعمد لما تضمن حكمة وعبرة وموعظة من السير والوقائع ، وإن اعترضه فى سرد الحكاية خطب من الخطوب التى جرت على عكس مايراد الاقتداء به فلينبه على أن هذا من الشذوذ ، ومما يجب التحذر من الوقوع فيه ، كقوله فى التوراة عند ذكر فرعون : وقسى الله قلب فرعون : أو كما ورد قوله فى القرآن عند ذكر فرعون أيضاً "ربنا أطمس على أموالهم واشدد على قلوبهم فلا يؤمنوا حتى يروا العذاب الأليم " أو كقوله "ولاتحسبن الله غافلا عما يعمل الظالمون إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار" أو كقول المتنبى فى كافور :

ولما رأيت العبد للحر مالكاً ... أبيت إباء الحر مسترزقاً حرا

ومصر لعمرى أرض كل عجيبة ... ولامِثل ذا المخصيّ أعجوبة بكرا

وكقوله أيضا :

قضاء من الله العلى أراده ... ألا ربما كانت إرادتُهُ شرا

وعلى المؤلف فى هذا الفن أن يجتنب التطويل . إذ قد يغتفر ذلك للخطيب والمؤرخ والواصف فى بعض المواطن ، وأما الممثل ، فعليه أن يكون متناهياً فى البلاغة مع حسن البيان ، فإن أفهام سامعيه متفاوتة ، والملل يسرع إلى الكثير من الناس ، وقد شهدت لبعضهم رواية ختمها بموت عزيز على والديه ، قعدا عند قبره يؤبنانه ويرثيانه ،

وأطالا فى ذلك إطالة أثارت الأحزان والشجون ، وأفاضت دمع العيون ثم سئمت منها النفوس ، فظهرت أمارات ذلك على وجوه الحضور من نعاس وتمطى ، وتثاؤب وتلوى ، وإعراض وتشكى ، فلا تحسبن إثارة الحمية فى النفوس ، أو تحريك العواطف بالندب والعويل ، أو بالتحمس الطويل ، فرب كلمة أغنت عن كلمات ، وبيت قام مقام أبيات ، والحاكم فى ذلك كله الذوق الحسن ، جعلنى الله وإياك من أهله ، بمنه وفضله .

الباب الثانى عشر : الشعر التخييلى . هذا بابٌ مُغْلَقٌ فى وجوه العامة من الشعراء ، مقفل برموز مفاتيحها فى أيدى أفرادٍ بلغوا العزة القعساء ، فالشعر التخييلى ليس من الوصف ولا التشبيه ولا الاستعارة ، ولكن به شئ من ذلك ، وتعريفه ، تجسيم التخيلات الفكرية ، والأوهام العقلية ، وأنت تعلم أنه متى أطلق المرء لفكره العنان ، وحله من قيود المشهودات التى حوله ، جرى فى ميدان ينطبق على قوة جنانه ، ومدى نفسه وبيانه ، ونسبة ذكائه وحجاه ، وسرعة خطوات نهاه ، ويطير فى أفق ضيقٍ أو فسيح ، بحسب هوى قوادمه وخوافيه فى الريح ، فمن الناس من يسوم فكره الجرى فيتعثر ويسقط ، ويحوم طائره على الطفيف فلا ينقر ولايلقط ، ومنهم من تسابق أجنحة خواطره السانح والبارح ، وتحلّق فى أعالى الفضاء ، فتصطاد الأعزل والرامح ، وهذا غرض بعيد وشأو قصى ، لم يظفر به إلا بعض أكابر أصحاب القرائح العبقرية ، ولم يفتح به عليهم إلا اتفاقاً كقول المتنبى :

ولو لم يعلُ إلا ذو محلّ ... تعالى الجيشُ وانحطَّ القتام

وكقوله أيضاً :

وخصر تثبت الأبصار فيه ... كأن عليه من حدقٍ نطاقا

وكقوله :

فأتيت من فوق الزمان وتحته ... متصلصلاً وأمامه وورائه

وكقول ابن خفاجه الأندلسى :

والليل وضـــاح الجـــبـــيـــن قـصـيـر أذيال الثـيـاب

وكقول الحاج أبى عامر بن عيشون :

مـرضت ومـرَّضت الكلام تثـاقـلاً إلـىَّ إلـى أن خَلتُ أنك عـائب

وكقول الآخر :

قـوم إذا غـسلوا الغـداة ثيـابهم لبسوا البيوت إلى فراغ الغاسل

فإذا منحت هذا الكلام حقه من التمحيص ، وجدته تخيلات وتصورات ، والفرق بينها وبين التشبيه ، أنك تشبه شيئاً بشىء قد عاينته أو وقع شىء من مثله تحت حواسك والتخيلات تتخيل لك ، ولم يسبق وقوع شىء مثلها تحت حواسك . فمن من الناس عاين جيشاً لجباً يمشى بين الأرض والسماء ، أو خصراً متنطقاً منطقة من عيون الناس ، ومتى كان للزمن جهات ؟ ومتى كان الليل صورة لهاجبين أو قواماً له ثياب ؟ وهل الكلام من الأجسام فيمرض ؟ وهل البيوت ثياب فتُلبس ؟ أما ان ذلك كله تخيلات ؟ ولكنها تتفاضل بتفاضل العقول . قال الشاعر :

قرعتُ ظنابيب الهوى يومَ عاقلٍ ويوم اللوى حتى قشرتُ الهوى قشرا

فانظر تخيلات هذا البدوى . أراد أن يقول : إنه عرف أسرار الغرام ، وذاق حلو الهوى ومره، فجاء بهذا التخيل الخشن البعيد ، فتصور له الهوى كظنبوب بعيره (أى عظم ساقه) وهو يضربه بالعصا ليتنّوخ ، إلى أن قشر اللحم عن العظم . وهذا يدلك ، كما قدمت قبيل هذا، على قلة حجاه وقصر نظره ، فلم يبعد عن بعيره ، وظنبوب البعير ، وفظاعة منظر قشر الجلد عن العظم ، وأين هذه الأحوال الخشنة المكروهة ، من رقة الهوى ولطافة طباع أهله ، وشؤون العشاق والمحبين ، فهلا قال كما قال البحترى :

قد لبست الهوى وإن كان ضّرا وتحـــملتـــه وإن كـــان ثقـــلا

أو كما قال المتنبى :

جرَّبتُ من نار الهوى ماتنطفى نار الغضى وتكلُّ عما يُحرقُ

أو كما قال الأرجانى :

وصحبت أيام الوصال قصيرة ولبست ريعان الشباب جديدا

أو كما قال أيضاً :

بلَغ الهوى من سر قلبى موضعاً لا العذلُ يبلغُهُ ولا التفنيدُ

أو كما قال فى هذا المعنى كثيرون غير هؤلاء الشعراء ، ذوى الذوق السليم ، والتخيلات السامية ، ممن يُطلق جواد فكره فى أطراف البرّ الشاسع ، والبحر الخِضَمّ الواسع ، فإن لم يرَ بِهِ مايرضيه ، أفلت عقاب خواطره ، فى أعالى الجو الفسيح يسيح ، حتى يقنص المعنى البديع والتخيل المليح ، وذو النظر القصير لايستطيع أن يرى إلا ما قرب منه ، ويعجز فكره عن السفر البعيد ، فلا يرى بعين مخيلته إلا ما وقع تحت نظره .

وأنت إذا أعطيت هذا التعليل حقه من التدبر ، كشف لك النقاب عن طبقات التخيلات ، من أسماها إلى أدناها ، وبصرك بطبقة الشاعر المنقود كلامه فى هذا الباب ، وفوق كل ذى علم عليم .

الفصل الخامس

فى المــوازنة

قد علمت ماذكرته لك ، فى الفصل الثالث من القسم الثانى ؛ إننى لم أذكر(*) الشعر بحسب الترتيب والتبويب الذى مر بك ، إلا لأننى لم أجد من سبقنى إليه ، واعلم أننى قد أكون مخطئاً فى تقديم بعض الأبواب على غيرها من التى ذكرتها ، فعلى من يكتب بعدى من الأئمة فى هذا الفن ، أن يصلح ويسد خللى ، فإن الله يجزى المصلحين .

ثم إننى أهملت بعض الأبواب التى ذكرها صاحب الحماسة ، لاعتبارى إياها أحد أمرين : وذلك إما أنها داخلة فى باب من الأبواب التى رتبتها ، وإما لأنها ضيقة لاتستحق أن يبنى لها باب مخصوص فى هذا الفن .

موازنة الحماسة

قال سعد بن مالك :

والحــربُ لايبــقــى لجــا ... مــحــهــا التــخُّــيل والمراحُ
إلا الفــتى الصــبــار فى الـ ... ـنجــدات والفــرسُ الوقَــاحُ
والنثــرةُ الحــصــداء والـ ... ـبــيضُ المكَّلَّلُ والرمــاحُ
والـكُّـر بـعــد الـفــــر اذ ... كُـــرَه التـــقُّـــدمُ والنطاحُ
كــشــفتْ لهم عن ســاقــهــا ... وبـــدا مــن الشــر الصُّــراحُ

وقال ابو فراس الحمدانى :

ولما ســار ســيف الدين ســرنـا ... كمــا هيَّجت آساداً غِـضــابا
أسنتّـــهُ إذا لاقى طعـــــاناً ... صــوارمُـــه إذا لاقى ضِـــرابا
دعــانا والأسنَّة مــشــرعــات ... فكنــا عند دعــوتهِ الجــوابا

(*) هكذا فى الأصل ، ولعل الصواب إضافة "أبواب" ليستقيم المعنى "المحرر" .

وقال المتنبى :

وقـد علم الروم الشـقـيُّون أننا إذا ماتركنا أرضـهم خلفنا عدنا
وأنَّا إذا ما الموتُ صرَّح فى الوغى لبسنا إلى حاجاتنا الضرب والطعنا
قصدنا لـه قصـد الحبيب لقاؤه إلينا وقلنا للسـيـوف هلُمنَّا
وخيلٍ حشوناها الأسنّـة بعد ما تكدَّسن من هنَّا علينا ومن هنَّـا

فـإذا نظر الناقد نظراً صادقاً فى شواهد الحماسة المذكورة ، وكان ممن يذوق الفصاحة الشعرية، بداله الفرق بين هؤلاء الشعراء الثلاثة من هذا الوجه لأدنى تأمل ، فرأى فى شعر سعد بن مالك ، الفروسة البدوية مصورة فى كل بيت ، بل فى كل كلمة ، حتى يريك الفارس العربى يمرح متخايلاً على ظهر حصانه ، إبان السلم ، وبينا هو يعجب بجمال تكوينه ، إذ تفاجئُ سمعه أصوات نساء الحى وقد باغتتهم قبيلة معادية ، فيفر مسرعاً للنجدة ، وقد أنقلبت سحنة حصانه ، ففتح منخريه ونصب أذنيه ، كأن الحيوان أدرك ماوراَء ذياك الصراخ من الويل والحرب ، وكأنك بفارسه وقد نخسه برجليه فى بطنه ، فانطلق يعدو انطلاق الريح حتى وافى القوم ، والرمح يهتز بيمينه ، وهو يكر بعد الفر ، ويطعن هذا ، ويدفع ذاك فى موقف لا أرخص فيه من النفوس ، وقد ظهر به غدر العدو ، وانكشف حقده ، ولم يبق فيه لدفع العداء ورد الشر ، إلا الشجاعة والصبر .

وإذا وازنت بين هذه الصورة وبين تصوير أبى فراس رأيت الفرق بين حالة وحالة ، فذاك يصور حال قوم كل منهم أمير نفسه ، وهم العرب فى أبعد حالات البداوة ، وهذا يصور قوماً أدنى إلى الحضارة متجهزين للحرب والجلاد ، خاضعين لأمير يرأسهم ويتولى قيادتهم بنفسه ، وهم يتقلدون السيوف ، ويعتقلون الرماح ، ولايبرحون طوع أمره . ومع ما على الأبيات المذكورة من رونق الفصاحة الحمدانية العالية وحماسة الأمير الحمدانى الطبيعية المشهورة ، فإن بريق المدح أو التمليق ، والإقرار بالخضوع والطاعة لسيف الدولة ، ظاهر فى كل كلمة من الأبيات .

أما أبيات المتنبى فإن رواء الصنعة ظاهر على وجه كل لفظة من ألفاظه ، وهو وإن كنت ممن لايرتاب فى شجاعته ، ولى على ذلك أكثر من حجة ليس هذا محلها ، فإنى أراه بهذه الأبيات يصور وقعة مع الروم ، وهو يكره ويخشى تكرار وقوعها ، فيحبب إلى نفسه والأبطال الذين معه ، الشجاعة والثبات ، وهو يتهدد الروم مرعداً مبرقاً ، كأنه يرى التهديد من عدة الكفاح ، فيقول لهم لاتحسبوا هربنا منكم وبعدنا عن بلادكم ، خوفاً من بأسكم ، أو خشية من بطشكم . فإننا قوم لانهاب المنايا ، وصنعتنا الضرب والطعن وركوب الخيل ، وهى إذا حان الوقت حشوناها أسنة ونبالاً ولاقيناكم بها خفافاً عجالاً (ولكن نحمد الله الآن على انكم كفيتمونا شرّكم) .

فيتبين للناقد البصير، بعد الموازنة بين شعر الثلاثة المتقدمين فى المعنى المذكور ، أن أبيات سعد بن مالك أجمع للوصف والسذاجة البدوية ، وأبيات أبى فراس أقرب إلى أنس الفصاحة العصرية الحاضرة وفيها شىء من التمليق ، وأبيات المتنبى دونها فى الفصاحة والسلاسة بادية عليها كلفة الصناعة ، مع ماتحتها من التشاجع ، والله اعلم .

الفصل السادس

فى موازنة الحكم

قال يزيد بن الحكم الثقفىّ :

يا بدر والأمـــثـــال يضـ ـــربهـــا لـذى اللب الحـكيمُ
دم لــلــخــلــيــل بــــوده مـــاخــيـــرُ ود لا يدومُ
واعــرفْ لجـــارك حــقّـــه والحـق يعـــرفُـــهُ الكريمُ
واعلم بأن الضــــيف يــو مـــاً ســوف يحــمــدُ أو يلومُ
والناس مــبــتنيـــان مــحـ ـمود البنـايـــة أو ذمـــيـمُ
واعلم بُنـــىَّ فــــإنّــهُ بالعلم ينتـــفعُ العليمُ
إنّ الأمـــور دقـــيـــقُـــهـــا مما يهـــيـجُ له العظيمُ
والنبـلُ مـــثـلَ الدَّيـن تقـ ـضـاه وقـــد يُلوى الغــريمُ
والبــــغى يصـــــرع أهلهُ والظلمُ مـــرتعُـــه وخـــيمُ
ولقـــد يكون لكَ البـــعـــيـ ـد أخـًا ويقطعُكَ الحــمــيمُ

وقال المتنبى :

ولقـد رأيت الحادثات فـلا أرى يقـقـاً يميت ولا سـواداً يعـصم
والهم يخـترم النحيف جسامة ويشيـــب ناصية الصبى ويهُرِمُ
ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله وأخـو الجهالة فى الشقاوه ينعم
والناس قد نبذوا الحفاظ فمُطْلَقٌ ينسى الذى يولـــى وعاف يندمُ
لا يخدعنّــك من عـــدو دمعـــه وارحم شبابـك من عـــدو ترحمُ
لايسلم الشرف الرفيع من الأذى حـتى يراق على جـوانبـه الدم
يؤذى القليل من اللئـام بطبعـه من لا يقل كـــمـــا يقل ويلؤم
والظلم من شيم النفوس فان تجـد ذا عـــفـــة فلعلة لا يظلم

ومن البلية عذل من لا يرعوى | عن جهله وخطاب من لايفهم
والذل يظهر فى الذليل مودة | وأود منه لمن يود الأرقم
ومن العداوة ما ينالك نفعه | ومن الصداقة مايضر ويؤلم
أفعال من تلد الكرام كريمة | وفعال من تلد الأعاجم أعجم

وقال شاعر القرن التاسع عشر الشيخ ناصيف اليازجى :

يصيب كنوز مال كل فدم | بقيمة بعض فلس لايقوم
فلو يعطى من الأرزاق كلٌّ | على مقداره انتصف الحكيم
ولم يعتب على الأيام شخص | يرى عدل القضاء فلا يلوم
وبين الناس ذومال بخيل | بفضلته وصعلوك كريم
وان تكرم الفقراء عندى | كبخل ذوى الغنى عيب ذميم
وبعض يدعى ما ليس فيه | وبعض يشترى ما لايسوم
وفى الشعراء من فى كل واد | إذا هدرتْ شقاشقه يهيم
وبعض الشعر فى أذن كلام | يطيب وبعضه فيها كلوم

فإذا وازنت بين كلام هؤلاء الشعراء ، أتضح لك صدق ماذكرته لك فى باب الحكم ، من أن أكثرها أمثال ينظمها الشاعر ، أو حكم يسبكها شعراً ، فهذا يزيد الثقفى جهر بذلك من أول بيت قصيدته ، ثم إذا أنعمت النظر فى قوله ، تبين لك ، أنه بدوى يعظ ولداً له أو قوماً هو كبيرهم ، فيوصى أولاً بالخليل ، إذ البدوى أول مايحتاج إليه صديق يدافع عنه فى وقت الشدة، ويثأره إذا حلت النكبة ، ولا تغنيه عنه كثرة الرزق ، لما هو معلوم من أحوال البادية، ثم إنه يوصى بالجار ، وأنت تعلم أن الحضر المستبحرين فى العمران لايعرفون شيئاً من حقوق الجار ، بل قد يجاور المرء منهم جاره سنين عديدة ، ولا يعلم من أى قوم هو ، ولا من أى أمة من الناس ، إذ لاغارات فى المدن ، والحكومات تتكفل بتأمين كل فرد من النازلين بها وحراستهم ليل نهار . ثم يوصى بالضيف لأن المسافر فى البوادى ، إذا سقط على قوم ولم يضفه أحد منهم ، هلك

جوعاً أو عطشاً ، أما الحضرى ، فإن لم يضفه أحد نزل على خان أو فندق ، بل الضيافة عند الأمم المتمدنة ، قد أصبحت لهذا العهد اسماً لغداء أو عشاء يصنعه المرء للضيف أو للصديق الغريب ، وقس على هذا سائر ماذكره يزيد فى شعره من النصائح .

واذا قَلَّبتَ الطرفَ فى كلام المتنبى رأيته كلام رجل فى بيئة غير[1] بيئة يزيد الثقفى ، فهو ينظر الى من حوله من الناس ، بعين الحذر من صداقتهم ، المرتاب فى إخلاصهم ، المعتقد بمكرهم وخداعهم ، بل يراهم عدواً يوصى بمحاربته ، وأن لايغتر بملاينته ، ويرى قتل العدو كمال الفطنة ، بل لا يسلم الشرف – أى شرفك الذى امتهنه عدوك – من الاحتقار ، ولا يطهر من العار ، إلا بدمه أى بقتله ، وهو كما ترى ، كلام رجل أساءت إليه الأيام ، وأغضبته صحبه الناس فأوسعهاذما ، وجرّعها من سخطه سما . وهو عكس رأى كثير من الفلاسفة . قال "ابن خلدون" الإنسان أقرب إلى خلال الخير من خلال الشر ، بأصل فطرته وقوته الناطقة العاقلة ، لأن الشر ، إنما جاءه من قبل القوى الحيوانية التى فيه ، وأما من حيث هو إنسان ، فهو إلى الخير وخلاله أقرب .

---

(١) لعل هذا اللفظ أحق من غيره بالتعبير عن مُعَرَّب لفظ Milieu اذ المراد به عند الافرنج ليس وسط الشيء كما ظنه جمهور من المعربين عندنا واستعملوا له هذا اللفظ ، بل مرادهم بذلك : مايحيط بالشيء أو بالانسان من مكان وسكان : وبعبارة أخرى ، المكان الذى يعيش فيه الإنسان أو الحيوان وكل مافى المكان من الهواء والماء والسكان وسائر المؤثرات الخارجية ، ولما لم يكن عندنا لفظ يحيط بهذا المعنى ، أفضل من لفظ "بيئة" فيجدر استعمالها واطلاقها على هذا المعنى قال فى القاموس : البيئة بالكسر المكان حله وأقام به .. والبيئة بالكسر الحالة : فقد رأيت كيف أن هذا اللفظ يشمل المكان وكل مافيه إذ هو يعنى "الحالة" أيضاً ، قال علامة العصر صاحب مجلة الضياء فى السنة السادسة صفحة ٦٤ (أن النوع كلما ارتقى كانت بيئته أضيق) وقال أيضا (ويبقى محصوراً فى البيئة التى توافقه) وقال فى صفحة ٣٥ (أما موضع نشأة الانسان الأولى فلا ريب أنه وجد فى أكثر البيئات ملائمة لمزاجه وأفضلها ضمانة لبقائه وتعاقبه والله أعلم .

وإذا تبصرت في كلام الشيخ ناصيف . ظهر لك أنه كلام من كان في غير تينك البئتين ، فهو لاينصح ولايوصى بل يصور حالة زمنه ، كأن النصح والوصية ليس لهما تأثير في البيئة التي كان بها ، وكأنه يتعجب من أحكام القضاء لما يرى من غنى كثير من اللئام ، وفقر جمهور الحكماء والكرام ، وادعاء الجهلاء ، وتعرض أهل الفضول لما لا يعنيهم ، فليس في كلامه شيء يشير إلى محاربة الأعداء ومناصبة أهل الظلم ، والحكم على أهل الأرض طراً بانطباعهم على الشر والفساد ، وهو كلام بعيد عن الأهواء ، خلى من المطامع والأغراض .

فيستفاد من هذه الموازنة ، أن كلام يزيد الثقفي ينبئك عن طفولية قومه وحال بدواتهم ، وضيق الحلقة التي كان ينظر إليها ، وقرب الغرض الذي كان يرمي إليه ، فلم يكن في آداب بيئته أدب فوق إكرام الضيف ، ورعاية حقوق الجار ، وحفظ عهود الصداقة ، والضن بالخليل ،

فأتى على جميع ذلك بوصيته لبنيه أو لقومه ، ولم يذكر شقاوة ولا همًا ، ولا خداعاً ولا ظلماً، وهو يحذر من العداوة ويحرض على الصداقة ، وعلى الجملة فإن شعره وإن كان آخذاً بين طرفي البلاغة والفصاحة ، فليس فيه مايهيج في النفس سروراً او نشاطاً ، أو يحبب إليك لو أطال .

وأما كلام المتنبي فيدلنا على أن البيئة التي كان فيها ، قد انتشرت المساوىء فيها ، وكثر الظلم والغدر والخيانة ، بل كأن الفوضى قد طنبت بها حتى جعلته أن يوصي بقتل العدو كأن لا حاكم هناك ولا رادع ، ويحذر من الشفقه عليه ورحمته ، فلا ذكر في كلامه هذا للخليل ، ولا للجار ، ولا للضيف ، بل كأنه كان يرى هذه الأسماء في بيئته غريبة عن لغة أولئك القوم، بعيدة عن أخلاقهم ، وعلى الجملة فمع ما في شعره من قساوة القلب ، وما عليه من مسحة التشاؤم ، فإن فيه من موسيقى الشعر ، أي جمال تركيب اللفظ وبراعة نسجه ، وحسن رنته في الأذن ، وبلاغته وفصاحته ، مايستوقف الأنظار ويسترعي الأسماع ، وخلاصة القول : إن مجموعه البديع يحبب إليك أن تقول

عند استماعه ، زدني من هذه اللآلى والمثانى ، وأعد على سمعى هذه الأغانى ، فهو السابق المجلىّ فى هذه الموازنة .

وأما كلام الشيخ ناصيف فيدل على أن صولة المال ودولته ، كانت فى بيئته فوق كل شىء كما هى لعهدنا هذا ، فتراه قد كرر من ذكر المال ، والكنوز ، والأرزاق ، والغنى ، وأشار إلى خلط بعض شعراء عصره وهذرهم ، وإسراف بعض الفقراء وبخل كثير من الأغنياء ، ولم يتعرض فى شىء من كلامه لأحوال الحكومة فى بيئته ، فلم يذكر عدلاً ولا ظلماً ، وحاصل القول : إن شعره وإن كان من النفاسه بمكان ، فهو الثالث فى هذه الموازنة . وزنوا بالقسطاس المستقيم .

الفصل السابع

فى موازنة العتاب

قال معن بن أوس من شعراء الحماسة :

لعمرك ما أدرى وانى لأوجل — على أيِّنا تعدو المنية أول
وإنى أخوك الدائم العهد لم أخن — ان أبزاك خصم أو نبا بك منزل
أحارب من حاربت من ذى عداوة — واحبس مالى إن غرمت فاعقل
وان سؤتنى يوماً صفحت إلى غد — ليعقب يوماً منك آخر مقبل
كأنك تشفى منك داء مساءتى — وسخطى وما فى ريبتى ماتعجل
وإنى على أشياء منك تريبنى — قديماً لذو صفح على ذاك مجمل
ستقطع فى الدنيا اذا ما قطعتنى — يمينك فانظر أى كف تبدل
وفى الناس إن رثَّت حبالك واصل — وفى الأرض عن دار القلى مُتَحَّولُ
إذا أنت لم تنصف أخاك وجدته — على طرف الهجران إن كان يعقل

وقال البحترى يعاتب ابراهيم بن الحسن بن سهل :

أإبراهيم دعوة مستعيد — لرأى منك محمود فقيد
تجلى بشرك الأمسى عنى — تجلى جانب الظل المديد
وفى عينيك ترجمة أراها — تدل على الضغائن والحقود
وأخلاق عهدت اللين منها — غدت وكأنها زُبَرُ الحديد
وأظلم بيننا ما كان أضوا — على اللحظات من فلق العمود
أميل إليك عن ود قريب — فتبعدنى على النسب البعيد
فما ذنبى بأن كان ابن عمى — سواك وكان عودك غير عودى
فلم تك نيتى عنك اختياراً — وكان الله أولى بالعبيد

ويصنع فى معاندتى لقـــوم ... ويعض الصنع من سبب بعيد
أما استحييت من مدح سوارٍ ... بوصفك فى التهائم والنجــود
نود بأنهـا لك فىّ عُجبًا ... بجوهرها المفصل فى النشيد
بنت لك معقلاً فى الشعر ثبتًا ... وأبقت منك ذكراً فى القصيد
وتبدهنى إذا ما الكأس دارت ... بنزقــات تجىء مع البــريد
عرابد يطرق الجلساء منها ... علىّ كـأنها حطب الوقـود
ومعترضين إن عظّمت أمراً ... بهم شهدوا علىّ وهم شهودى
وما لى قّوةٌ تنهـاك عنى ... ولا آوى إلى ركن شــديد
سوى شعل يخاف الحُرُّ منها ... لهيباً غير مرجو الخمود
ولو أنى أشــاءُ وأنت تربى ... علىّ لثرتُ ثورة مستقيدِ
ظلمت أخاً لو التمس انتصاراً ... غــزاك من القوافى فى جنود
وقد عاقدتنى بخلاف هذا ... وقــال الله أوفــوابالعــهــود
أتوب اليك من ثقــةٍ بخّلٍ ... طريف فى الأخــوة او تليـد
وأشكر نعمــة لك باطلاعى ... على أن الوفــاء اليــوم مــود
سأرحل عاتباً ويكون عتبى ... على غير التهدد والوعيد
ســلام كلمـا قــيلت ســلام ... على سعد العفاة أبى سعيد
فتى جعل التعصب للمعالى ... ووجّـــه ودّه نحـــو الودود
وخلّد مجده بين القـوافى ... ويعض الشعر أملى بالخلود
وكـــيف يكون ذاك وكلّ يوم ... يقــابلنى بمعــروف جــديد

وقال المتنبى يعاتب سيف الدولة ملك حلب :

يا أعدل الناس إلا فى معاملتى ... فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظرات منك صادقة ... أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره | إذا استوت عنده الأنوار والظُلَمُ
سيعلم الجمعُ ممن ضم مجلسنا | بأنني خير من تسعى به قدم

... ...

يامن يعز علينا أن نفارقهم | وجداننا كل شيء بعد كم عدم
ما كان أخلقنا منكم بتكرمة | لو أن أمركم من أمرنا أمم
إن كان سركم ما قال حاسدنا | فما لجرح إذا أرضاكم ألم
وبيننا لو رعيتم ذاك معرفةٌ | إن المعارف في أهل النهى ذمم
كم تطلبون لنا عيباً فيعجزكم | ويكره الله ما تأتون والكرم

... ...

شر البلاد مكان لاصديق به | وشر ما يكسب الإنسان مايصِم
وشر ماقنصته راحتي قَنَصٌ | شُهبُ البُزاةِ سواءٌ فيه والرَخَمُ
بأي لفظ تقول الشعر زعنفة | تجوز عندك لأعربٌ ولاعجمُ
هذا عتابك إلا أنه مِقَةٌ | قد ضُمِّنَ الُدَر إلا أنه كلِمُ

وقال الأمير أبو فراس الحمداني يعاتب ابن عمه سيف الدوله :

أسيف الهدى وقريع العرب | إلى م الجفاء وفي م الغضب
وما بال كتبك قد أصبحت | تبكّيني مع هذى النكب
ومـاغضّ مني هذا الإسار | ولكن خلصت خلوص الذهب
ففيم يقُرّفُني بالخمول | أميّر به نلتُ أعلا الرُّتب
وكان عتيداً لديَّ الجوابُ | ولكن لهيبته لم أجب
أتنكرُ أني شكوتُ الزمان | وأني عتبتك فيمن عتب
فالاَّ رجعت فأعتبتني | صيرت قولي لي والقَلبْ
فلا تنسبنّ إليَّ الخمول | عليك أقمتُ فلم اغترب

وأصبحت منك فإن كان فضلٌ وإن كان نقص فأنت السبب
ألست وإياك من أسرة وبينى وبينك هذا النسب
وداد تناسبُ فيه الكرام وتربية ومحل أسِبْ
ونفسٌ تَكبَّر إلاَّ عليك وترغبُ إلاَّك عمنْ رغبْ
فلا تعدلنَّ فداك ابن عمـ ـك لا بل غلامك عما يجب
وأنصف فتاك فإنصافه من الفضل والشرف المكتسب
لَكُنْتُ الحبيبَ وكنتُ القريب ليالى أدعوكَ من عن كثب
فلما بعدتُ بدت جفوةٌ ولاح من الأمر ما لا أحب
فلو لم أكن بك ذا خبرة لقلت صديقك من لم يغبْ

وقال ابن خفاجة الاندلسى يعاتب الفتح بن خاقان صاحب قلائد العقيان :

خذها يرن بها الجواد صهيلا وتسيل ماء فى الحسام صقيلا
بسَّامةً تَسبى الحليَم وسامةً لولا المشيبُ لسمتُهَا تقبيلا
حمَّلتُها شوقاً إليك عشية حمَّلتُها عتباً عليك ثقيلا
من كل بيت لو تدفَّق طبعه ماءٍ لغصَّ به الفضاء مسيلا
إيه وما بين الجوانح غُلَّةٌ لو كنت أنقع بالعتاب غليلا
ما للصديق وقِّيتَ تأكلُ لحمه حيًّا وتجعل عِرضَهُ منديلا
أقبلتَهُ صدرَ الحسام وطالما أضفيتَهُ درعاً عليه طويلا
ما ذا ثناك عن الثناء ونشره بُرداً على الرسم الجميل جميلا
أرَجاً كما عَثَر النسيم بروضةٍ رطْباً كما نضَح الغمامُ مقيلا
أعِدِ التفاتك واذكُرَنْها خُلَّةً لاتستقلُّ به عُلاك مميلا
وأصخْ إلى سجع القريض فربما ندب القريض من الوفاء هديلا
وعُج المطىَّ على الوداد وحيِّه طللاً على حكم الزمان محيلا

وابعث بطيفك واعتقدها زورة وصل السلام على النوى تعليلا
ولئن سألتَ بك الغمامة وابلاً يسم الجديب لما سألتُ بخيلا
واذا دعبتَ ولا دعابةَ غيبةٍ فاغضُض هناك من العنان قليلا
واصحب وذكرِكَ من هجير لافح ذكراً كما سرتِ القبولُ بليلا
فلقد حللتَ مع الشباب بمنزلٍ يرتدُّ طرفُ النجم عنه كليلا
وبدهتَ لانَزْر المحاسنِ مجبلاً ومضيت لاقصم الغَرار فليلا
متدفقاً أعى العقول طريقةً فكأنما ركب المجر سبيلا
يستوقف العليا جلالا كلما سجد اليراع بكفه تقبيلا
لاتستنير بك السيادة غرة حتى يسيل بك الندى تحجيلا
وسواى يُنشدُ فى سواك ندامة ياليتنى لم اتخذك خليلا

فإذا نقدت القصائد المتقدمة نقد بصير ، ووازنت بينها موازنة ناقد خبير ، ظهر لك من تحت شعر معن بن أوس ، البدوى العربى بكامل صفاته ، فهو الصديق الصافى النية ، الطاهر القلب ، الساذج العيش ، الذى يرى أن يكون وصديقه فى حالة واحدة ، فيدعوه أخى ويقول له ببساطة إننى لن أخونك إن قهرك خصم ، أو أضقت أو رحلت عن عشيرتك ، فأحارب أهل عداوتك ، وإن غُرمت دفعت عنك غرامتك ، وإن أسأت إلىَّ يوماً صفحت عن إساءتك عالماً أن صفحى ، سيعقب لى منك جميلاً ، فأنت وفىٌّ شجاع ، فإذا ما نابتنى نائبة ، كنت عونى وساعدى فى دفع الشدة ، وإن كنت قد ارتبت منى بشىء فلا تعجل بذلك ، فليس ماتوهمته بصحيح ، لأنك إن قطعتنى تكن كمن قطع يده وليس له منها عوض ، ولا تدفعنى بظلمك وعنادك ، إلى مالا أحب من هجرانك ، فالعاقل يرمى بنفسه إلى القتل ، ولا يركب مطية العار أو الذل .

وما بعد هذا البيان من حاجة لإيضاح صفات هذا القائل ، فلو قرأ قارئ هذه الأبيات ، زغم أنها لأحد معاصريك من أهل الحضارة من شعراء الإقليم الشامى ، أو القطر المصرى ، لدفعت زعمه ذاك بقوة النقد ، وحجته التى لاترد ، فليس الشأن لعهدنا أن يحارب الإنسان عدوه تلك الحرب الحرة ، بل حربنا اليوم حرب المكر والخداع والغدر، ثم من الذى يعاهده صديقه على معاداة من عادى ؟ وإن فرض المحال فمتى يبرُّ بعهده ؟ ثم من الكريم الذى يقول لخليله إن مالى وقف عليك ، محبوس لوفاء ديونك ، بل نحن فى عصر وبلاد نرى بها فاقة الصديق أو إعساره ، حجة قويمة وسنة متبعة ، للبعد عنه وتجنبه ، إن لم أقل لمعاداته . ومن الصديق الوفى الطاهر النية السليم الطوية، يرى جفاء صديقه ، فيخاطبه بهذا الكلام البالغ غاية الود والحلم والإخلاص ؟ بل ما أجدر المنصف منا أن يقابل الجفاء بالصد فيقول السن بالسن ، والعين بالعين إن لم يَكِلْ له الصاع صاعين ، ومن الذى يجزى الإساءة بالجميل واثقاً بوفاء الإحسان ؟ ونحن فى عصر يليق بنا أن نقول فيه :

وصرنا نرى أن المتارك محسن ... وأن خليلاً لايضيم خليلا

فإذا أنعمت النظر بما ذكرته فقط ، ثم تأملت ما يتدفق فى ألفاظ هذه الأبيات من ماء الفصاحة العربية ، والسلاسة البدوية ، مترقرقاً صافيا لايشوبه كدر التصنع ولايتكسر على جلاميد التقعر ، حكمت حكماً صادقاً أنه كلام عربى بدوى بحت ، لم يجر على لسانه ، غير وحى جنانه .

وإذا نظرت فى عتاب البحترى ، وجدت بينه وبين الهجو حدا ضئيلا يكاد لايُحَدّ ، وخيطاً ضعيفاً يوشك من ثقل العتب أن ينقدّ ، فهو يقول لممدوحه أو معاتبه ، إنى أرى فى عينيك ترجمة الضغائن ، والحقد الكامن ، وقد بدهتنى بنزقات كانت على كحطب الوقود ، وقذفتنى بعربدة خجل منها الجلساء وشمت بى الشهود ، ولم تستح من مدحى ولا تذكرت ما كان منك من العقود وظلمتنى وما لى قوة تنهاك ، ولست آوى إلى ركن شديد ، ولو أنى أريد لثرت ثورة مستقيد ، ولغزوتك من القوافى بجند عديد ، إلا أنه

ختم هذا العتاب ، بل اللوم والتعنيف ، بكلام هو كل التهديد ، وادعى أنه سيرحل عاتباً ، وما فى رحيله شىء من الوعيد ، ثم رأى أن يختم القصيدة بالسلام وشىء من المدح ، خشية من بطش المعاتب أو طمعاً بنواله ، فقال له لئن جعلتنى أخلد مجدك فى شعرى ، فقد عودتنى أن لاتقابلنى إلا بالمعروف وكأنه يعتذر إلى نفسه والسامعين بعوده إلى مدحه .

وهذه القصيدة كما ترى ليست من العتاب فى شىء ، وإن كان قد كرر بها لفظ العتاب ، بل هى غيظ وتسخط وتهديد ووعيد ، وكأنه نظمها حال خروجه من عند المعاتب وهو مقمور مخمور .

واذا انتقدت قصيدة المتنبى ، وجدت فى خلال عتبه من العجب والتقريع ، ما لايليق صدوره فى مجلس ملك ، بل فى عتاب ملك ، فهو طوراً يقول له أعيذ نظرك الصادق ، أن يرى الورم فيحسبه شحماً ، وطوراً يقول ماذا ينفع الناظر إذا لم يميز بين الظلمة والنور ، وحيناً يقول : سيعلم هذا الجمع وسوف تعلمون ، إننى خير الناس وأولاهم بتكرمتكم لو أنكم تنصفون، وكم تطلبون لنا عيباً فتعجزون ، ويكره الله ومكارم الأخلاق ما تأتون ، ثم يقول فى مخاطبة نفسه ، لا تأسف لرحيلك عن هؤلاء القوم ، فإنهم فى الحقيقة هم الراحلون ، فإن شر البلاد بلاد كهذه لا صديق بها ولا حبيب ، وشر مكاسب الإنسان مكسب يشين ويعيب ، وما مزيتى عندكم وقد ساويتمونى ، بصعاليك هم فى كل شىء دونى ، ثم يختم فيقول : وهذا الذى ذكرته لك أو ذكرتك به عتاب حشوهُ حُبٌّ وبِرّ ، وكلامٌ قد ضُمِنَ الدُّر .

وهذه القصيدة نسج المتنبى برودها ، بعد أن تمكنت منزلته عند سيف الدولة وأعجب بنظمه فى غيبته وحضوره ، وسارت مدائحه فيه مغربة مشرقة ، وكثر حاسدوه عند سيف الدولة ومزاحموه على مرتبته ، ورأى نفسه فوقهم فى العقل والفضل والمنزلة والقريحة ، فصغروا فى عينه حتى بات يعد مدحه سيف الدولة تشريفاً لمدوحه المشار إليه ، فكان يصور نفسه وحساده والممدوح على النحو الذى ذكرته، وينظم البيت بعد

البيت ، حتى جاءت القصيدة على ماترى من الشدة فى العتاب بل التقريع والتفاخر ، ولو لم يضمنها بعض أبيات تحبيب ومجاملة ، لكانت بأن تسمى تعنيفاً وفخراً أولى ، وقد فهمها سامعوها منذ ما أنشدها على الوجه الذى ذكرته لك ، ولها قصة مشهورة فلتراجع فى العَرْف الطيّب .

واذا انتقدت قصيدة أبى فراس ، وجدتها عتباً ممزوجةٌ شدّته باللين ، وفخراً لايغض من قدر المعاتب بل يزين ، وعلى ديباجتها شيء من انكسار الأسر ، وغضون القهر ، وفى جملتها استعطاف وتذكير ، واتضاع الصغير للكبير .

وهذه القصيدة كما تراها تكاد تسيل رقة وانسجاماً ، ولا يشوبها شيء من التعمل والتصنع .

وإذا انتقدت عتاب ابن خفاجه حق النقد ، وجدت فيه شيئاً من المداهنة وشدة التقريع ، وقد مزجت بلطف الألفاظ ، ورقة الكلام ، ورشاقة التعبير ، إلى غير ذلك من أحوال عصره وبيئته التى تحاكى أحوالنا لهذا العهد .

فهو يسأل صديقه ، عما دعاه إلى أن يفترى عليه ويغتابه ، ويجعله مضغة فى أفواه الناس، ويعرضه لاحتقار الشامتين ، بعد أن كان يثنى عليه الثناء الطويل . ثم يناشده لكى يراجع به حسن الظن ، ويذكر ماضى الود ، وإن كان قد تقادم عهده ، وتنوسى أمره ، حتى أمسى كالطلل البالى ، وهو يقول له إن كنت مغضباً أو حاقداً فابعث إلينا بكتاب على البعد، أو بسلام يعلّلُ برضاك ، وإن كان ولا بدُّلك من التسلى بذكرى فى ساعات لهوك ومزاحك ، أو مداعبتى ، فلا تغتب وتدعو الغيبة مداعبة ، بل فأغمد من عضب لسانك مصقولا ، وامسك من عنان قلمك ولو قليلا ، فلقد سحرت الألباب ببيانك ، ثم يختم فيقول : ولو كنت كغيرى من هؤلاء الناس جاهلاً أخلاق البشر ، غير عليم بخيانة الخلان ، وقلة الوفاء ، وكثرة الغدر ، لقلت ياليتنى لم أتخذك خليلاً .

وهذه القصيدة كما تراها من أرق العتاب ، وإن كان حشوها ملام وتعنيف ، فهو بعد ان شدد النكير على صديقه عاد فاستعطفه وذكره عهود الود ، وأثنى عليه ثناء يزرى بعرف الند .

فإذا وازنت بين القصائد المتقدمة وجدت أصدقها عتاباً ، أخذاً بين سلامة القصد والإخلاص، وبين النصح والإنذار ، والتحذير والتذكير ، وجميل الوعد والاستعطاف ، معن بن أوس ، وقد جمعت بين الجزالة والفصاحة ، والرقة والبلاغة ، فهو أشعرهم عاتباً ، وأعتبهم شاعراً .

ثم يأتى بعده الأمير الحمدانى ، فهو يتكلم بما يوحيه إليه فؤاده ، لا متعمد إخفاء ما فى نفسه من الكمد ، ولا مظهر غير ما به من الجلد ، ذاهباً فى عتب ابن عمه ومربيه ، مذهب الصدق والود والاحترام ، متفاخراً بفضله ومعاليه إذ نسبه إلى الخمول ، مباهياً بشرف أصله ، إذ كان هو والملك المعاتب من أسرة واحدة ، فهو بعد "معن"، أصدقهم عتاباً ، وأحلاهم خطاباً.

ثم يأتى ابن خفاجة وهو يكاد يسيل رقة وانسجاماً ويفوح عنبراً ويدير مداماً .

ثم يأتى المتنبى وهو المعاتب المتكلف ، عبد الغرض ورق الصنعة ، بيد أنه أمير الكلام ، العارف بإنزاله فى منازله من الشرف والجمال ، والفضل والجلال ، فهو لا يضع لفظاً فى غير محله ، ولايرسل كلمة دون كبير معنى ، حتى جرى كلامه مجرى الأمثال فهو دون الشعراء الثلاثة عتاباً ، ولعل السبب فى ذلك أنه كان سيىء الظن بالزمن وأهله ، لم يركن إلى أحد من الناس وحسبك قوله .

ولما صار ود الناس خبّاً ... جزيت على ابتسام بابتسام
وصرت أشك فيمن أصطفيه ... لعلمى أنه بعض الأنام

وقوله أيضاً :

ومن عرف الأيام معرفتى بها ... وبالناس روى رمحه غير راحم
فليس بمرحوم إذا ظفروا به ... ولا فى الردى الجارى عليهم بآثم

ولو وثق بصفاء الود أو ركن إلى خليل ، لكان من أشعر العاتبين وأعتب الشعراء .

ثم يأتى البحترى آخر الجميع ، وفى يده للعتب سيف بريع ، فهو بطل محاربة أو مقاطعة ، لافتى مداعبة أو موادعة ، فتدبر ما ذكرته لك فى هذا الباب والله الملهم إلى السداد .

الفصل الثامن

فى موازنة الزهريات

قال أبو تمام :

ياصاحبى تقصيا نظريكما ... تريا وجوه الأرض كيف تُصوّر
تريا نهاراً مشمساً قد شابه ... زهر الربى فكأنما هو مقمر
دنيا معاش للورى حتى إذا ... حل الربيع فإنما هى منظر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها ... نَوْراً تكاد له القلوب تُنَوّر
من كل زاهرة ترقرقُ بالندى ... فكأنها عين إليك تحدّر
تبدو ويحجبها الجميم كأنها ... عذراء تبدو تارة وتخَفّر
حتى غدت وهداتها ونجادها ... فئتين فى حلل الربيع تبختر
مصفرّة محمرّة فكأنها ... عصب تيمّن فى الوغى وتمضّر
من فاقع غضّ النبات كأنه ... درر تشقق قبل ثم تزعفر
أو ساطع فى حمرة فكأنما ... يدنو إليه من الهواء معصفر
صبغ الذى لولا بدائع لطفه ... ماعاد أصفر بعد إذ هو أخضر

وقال البحترى :

أبكيا هذه المغانى التى أخـ ... ـلقها بعد عهدها بالغوانى
أسعد الغيث إذ بكاها وإن كا ... ن خلياً من كل ماتجدان
جاد فيها بنفسه فاستجدّت ... حللا منه جمّة الألوان
فهى تهتز بين افرنده الأخـ ... ـضر حسناً ووشيه الأرجوان
فى سماء من خضرة الروض فيها ... أنجم من شقائق النعمان
واصفرار من لونه وابيضاض ... كاجتماع اللجين والعقيان
ويريك الأحباب يوم تلاقى ... باعتناق الحوذان والأقحوان

صـاغ منهـا الربيع شكلاً لأخـلا ... ق حـسين ذى الجـود والاحـسـان

فكأن الاشـجـار تعلو رباهـا ... بنثـيـر اليـاقـوت والمرجـان

وكـأن الصـبـا تردَّدُ فـيـهـا ... بنسـيم الكافـور والزعـفـران

وقال متنبى الغرب ابن هانى :

ألم تريا الروض الأريض كـأنمـا ... أسرَّةُ نور الشمس فيه سبائك

كـأن كؤوساً فـيه تسرى براحـها ... إذا عللتـهـا الساريات الحـواشك

كـأن الشـقـيق الغض يكحل أعـيناً ... ويسـفـك فى لبـأته الدَّمَ سافك

وقال ذو الرئاستين ابو مروان بن رزين :

وروض كساه الطلُّ وشياً مجـدَّدا ... فـأضحى مقيماً للنفوس ومقعدا

إذا صافحته الريح حلّتْ غصونَـهُ ... رواقص فى خضر من العصف ميَّدا

إذا مـا انسكاب الماء عـاينت خلتـه ... وقـد كسرته راحة الريح مبرِدا

وإن سكنتْ عنه حـسبت صفـاءَهُ ... حساماً صقيلاً صافى المتن جُرّدا

وغنت به ورقُ الحـمـائم بيننـا ... غناءً ينسيك القـريض ومـعـبـدا

إذا وازن الناقد بين الأبيات المتقدمات ، تبين له أن أبا تمام ليس من السابقين فى باب الزهريات ، بل يعد وصافاً ، فهو يصف مارآه فى إحدى الرياض من الأزهار بألوانها ، بيد أنه قصّر فى التشبيه غاية التقصير ، إذ شبه كل زهرة قد احتجبت بالنبات ، بغادة تبدو تارة للناظرين ثم تحتجب دلالاً ، وهذا التشبيه كما تراه بعيد عن الحقيقة غاية البعد ، فإن الزهرة إذا احتجبت لاتبدو من نفسها للعين إلا اذا حركها النسيم ، أو حرك المتأمل رأسه ليراها ، وأبو تمام لم يشر إلى ذلك أدنى إشاره ، ثم ما وجه التشبيه بين الزهرة والعذراء ؟ وكأنه لم يذكر العذراء إلا ليستعين بها فى تصوير ظهور الزهرة واحتجابها ، وقد رأيت نقص هذا التصوير. ثم إنه فى البيت الأخيرة ،

دلنا على جهله أسباب تلون الأزهار ، فاقتصر على قوله : صبغ الذى لولا بدائع لطفه الخ . وهو وصف ضعيف وتصوير ناقص . إذ قد ذكر المسبب ، وفاته ذكر السبب ، وهو الشمس كما تعلم .

أما البحترى ، فقد شبه احتباك أغصان الروض بسماء خضراء ، وشقائق النعمان بالنجوم ، وألوانها البيضاء والصفراء بالفضة والذهب ، فقد جاء بغاية الإحسان ، ثم شبه اعتناق الحوذان والأقحوان ، باعتناق الأحباب والرفاق يوم التلاق ، والحوذان بقل طيب الرائحة ، والأقحوان هو هذا الريحان المعروف ، وقيل إن هذين النباتين إذا نبتا فى أرض واحدة ائتلفا والتفا ، ثم شبه ماسقط على الأرض من نثير أزهار الأشجار العالية ، بالياقوت والمرجان ، ومن هذا يفهم أن النثير كان أحمر اللون ، ثم ختم هذه الصورة بوصف رائحة النسيم المتردد بين تلك الأدغال ، وقد اكتسب من رائحة الأزهار ريحاً ذكية ، أين منها رائحة الكافور والزعفران ، وهاتان الرائحتان كانتا أطيب الروائح التى كان يستعملها أهل عصره .

فقد رأيت كيف أتى على تصوير الحقيقة المحسوسة بأصح الأوصاف الشعرية ، وأوضح الألوان ، لم يفته من جمال الوصف دقيق ولا جليل .

وأما ابن هانى ، فإن تشبيهه فى غاية الحسن ، فإنه شبه خطوط نور الشمس نازلة فوق الرياض ، بسبائك الفضة ، وأزهار النرجس ، وقد ملئت بندى الصباح ، بكؤوس الراح علتها الرياح .

وأما وصف أبى مروان ، فهو فى غاية الإبداع والإحسان ، وتشبيهاته فى غاية الدقة ، فشعره هذا يغنى المصور عن معاينة الموصوف ، فيحسب أنه قد عاين المكان بالآذان .

فيتضح من هذه الموازنة ، أن البحترى سابق هذه الحلبة ، إذ جمع بين حسن الوصف ، وجمال التشبيه ، وجزالة اللفظ ، ومتانة التركيب .

وبعدهما يأتى أبو مروان لبراعة وصفه وتشبيهاته ، وإن كان فى كلامه من ضعف التركيب، مالا يوجد فى شعر أميرى الشعر المتقدمين ، كقوله : إذا ما انسكاب الماء عاينت خلته : فلو جاء أحدهما بهذا المعنى واللفظ لعله كان يقول :

اذا مارأيت الماء ينصب خلته : أو ماهو أبرع من هذا التركيب .

وبعد هؤلاء يأتى ابو تمام ، كراكب أكرم فرس إلا أنها مقيدة الرجل ، فلا تستطيع السباق فى الحلبة ، إذ براعة لفظه ، وامتلاكه متن القريض ، ليسا بكافيين لإعطائه حق السبق فى هذا المجال عند المنصفين .

ولم أجعل للخمريات باباً على حدة ، فدخولها فى باب الزهريات أولى ، وهى به أجدر وأشبه . رب هب لى حكما وألحقنى بالصالحين .

الفصل التاسع
موازنة الغزل والنسيب

قال ابن الطثرية

أليس قليــلاً نظرةٌ إن نظرتُهــا ... إليك وكــــلاً ليس منك قليل
فـيـاخُلَّةَ النفس التى ليس دونهـا ... لنا من أخــلاء الصــفــاء خليل
ويا من كـتـمنا حـبـه لم يُطْعَ به ... عــدو ولم يؤمن عليــه دخـيل
أما من مقام أشتكى غربةَ النوى ... وخوف العدى فيه إليك سبيل
فـديتُكِ أعدائى كـثـير وشـقَّـتى ... بعــيــد وأشــيــاعى لديك قليل
وكنت إذا مــا جــئتُ جــئتُ بعلة ... فــأفنيتُ عــلاتى فكيف أقــول
فـمـا كلَّ يوم لى بأرضكِ حـاجـةٌ ... ولاكلَّ يوم لى إليك رســـــول
صـحـائف عندى للعتـاب طويتُـها ... ســتنْشَــرُ يومــاً والعـتـاب طويل
فـلا تحملى ذنبى وأنت ضـعـيـفـة ... فـحـمل دمى يوم الحـسـاب ثقـيل

وقال مسلم بن الوليد :

وقــد قــالت لبــيض آنســات ... يصــدن قلوب شــبــان وشــيب
أنا الشمس المضيئة حيت تبدو ... ولكن لست أُعــرف بالمغــيب
بـرانــى اللــه ربى إذ بـرانــى ... مُــبَــرَّأةً سلمت من العــيــوب
فلو كلمت إنســانـاً مــريضــاً ... لما احــتــاج المريض إلى طبــيب
وخلفى مــسكةٌ عُــجنَتْ ببــان ... فلست أريد طيبــاً غــيــرُ طيبى
وأعقد مئزرى عقداً ضعيفاً ... على دَعص رُكــام من كـثــيب
وجلدى لو يدب عليــــــه ذرٌّ ... لأدمى الذرُّ جلدى بالدبيب
وريقى مــاءُ غــادية بشـــهــد ... فـمـا أشهى من الشهد المشوب
فـقلن لهـا صـدقت فـهل عطفـتم ... على رجل يهــيم بكم كـئــيب

فـــقـــالت قـــد بدت منه هنات وقـــد تـبـــدو الهنات من المريب
وصلناه فكلُّمنا بســـــحـــــر كـــــذلك كل مـــــلاّقٍ خلوب

وقال أبو تمام :

إن فى خـيـمـهم لمفـعـة الحـجـ ـلين والمتن متن خـــوط وريق
وهى لاعـقُـد وُدّها سـاعـة البـيـ ـن ولاعـقـد خـصـرها بوثيق
وكـأن الجـريال شـيب بماء الـ ـدّر فى خـدها ومـاء العـقـيق
وهى كـالظبـيـة النُّوار ولكن ربما أمكنت جناة السـحـوق

وقال البحترى :

تُعدى القلوب بعينيـهـا إذا نظرت حتى تجِّد لهـا حـبـلاً من السَّقم
أمـا ضـحكتـهـا عن واضح رتل تنبى عـوارضـه عن بارد شـبـم
لقـد كـتـمت هواها لو يطاوعنى شـوق لجـوجٌ ودمعٌ غـيـر منكتم

وقال أبو الطيب المتنبى :

عَـمْـرَكَ الله هل رأيت بدوراً طـلعتْ فى براقـع وعـقـود
راميـات بأسـهم ريشـهـا الهـد بُ تشق القـلوب قـبـل الجلود
يتـرشّـفْن من فـمـى رشـفـات هنَّ فـيـه حـلاوةُ التـوحـيـد
كلُّ خـمـصـانة أرقُّ من الخـمـ ـر بقلب أقـسى من الجلمـود
ذات فـرع كـأنما ضُـرب العنـ ـبـر فـيـه بماء ورد وعـود
حـالك كـالغـداف جـثلٍ دجـوجى أثيث جـعـدٍ بلا تجـعـيـد
تحـملُ المسك عن غـدائرها الريـ ـح وتفـتُّـر عن شنيبٍ برود

وقال ابن هانى متنبى الغرب :

قـامت تميسُ كـمـا تدافعَ جـدولٌ وأنسـاب أيمٌ فى نقـاً يتـهـيل
وأتت تزجّى ردفَـهـا بقـوامـهـا فـتـأطر الأعلى ومـاج الأسـفل
قـمـر تردّى الحسن منه مـقـرطق ومـشى على البـردىِّ منه الخَلخَل

وورء مـــايحـــوى اللثـــام مُـــقَّـــبلٌ رتِلٌ بمســـــواك الأراك مـــقًـــبل
مـــالى ظمــئت إلى جنى رشــفـــاته وخــلا البـشــام بَبْـردها والأسـحل
وهـى النحــيلة أو خــيـــال عـــائد منهــا أو الذكــرى التى تتــخًــيل
طرقت تحيـد من الصـبـاح تخفـراً فـــوشى الكبـــاء بهـــا ونم المندل
قل للتى أصـمت فـؤادك خـفَّـضى وقْعَ السـهـام فـقـد أُصـيبِ المقَـتلُ

وقال أبو بكر بن بقّى من شعراء القلائد :

عـــاطيـــتـــه والليل يســـحب ذيله صـهـبـاء كـالمسك الفـتـيق لناشق
حـــتى إذا مـــالت به سنة الكرى زحـزحُـتُـه شـيـئـاً وكـان مـعـانقى
أبعـــدته عن أضلع تشـــتـــاقُـــهُ كـــيـــلا ينام على وســـاد خـــافق

فإذا وازنت بين أقوال هؤلاء الشعراء ، بل ملوك الشعر ، علمت أن هذا الباب من الشعر ، باب واسع ، لكنَّ ماوراءه محدود ، فالوصف فيه لايختلف ، والموصوفات هىَ هىَ ، الوجه والقد ، والعنق والخصر ، والمعاصم والبنان ، والثغر والشعر ، والمستحسن منها لايتجاوز عدداً معلوماً مهما اختلفت الأذواق ، فالعيون السود أو الزرق ، وهذه بين نجل وشهل ، واللون الأبيض أو الأسمر ، والعنق الطويل والخصر النحيل ، والمعصم ، العبل والبنان المتناسب مع الكف ، والشعر المسترسل الفاحم أو الأشقر ، والريق البارد المشبه بالشهد ، إلى غيره من الوصف المحدود ، ولا تكاد تجد شاعراً اختلف وصفه أو استحسانه عما ذكر ، بل من شذ من الشعراء عُدَّ فاسد الذوق ، وسيأتى معنا بعد هذا زيادة ، بيد أنه معدود من الغزل ، وداخل فى هذا الباب ، غير أنه أوسع منه إذ يتعدى إلى المخاطبات ، وحكاية الاجتماع والوقائع التى تدخل فى باب الشعر القصصى ، فإذا قصد له الشاعر ، وكان ممن رزق الذكاء وحدة التصور، دخل منه إلى ميدان فسيح .

أما الفائز بالقدح المعلّى فى هذا الرهان ، فهو ابن الطثرية ، غير مدافع ، فقد أتى بالسهل الممتنع ، وبلغ الغاية التى مابعدها لمتغزل مطمع ، فحكى واقعة حاله ، وشكى كثرة عذاله ، وتلطف ما شاء الهوى ، وباح بما كتم من الغرام والجوى ، وعاتب فأخجل نسمات الصبا ، وهتك محاسن أزهار الربى ، فعلمنا أن محبوبته من كرائم الغانيات ، وأن دون الوصول إليها خوض المهلكات ، وأنه لم يظفر منها بغير نظرة أو نظرات ، وهو يسألها أن لاتحسب انقطاعه عن زيارة أرضها لسلوان أراب ، بل خشية أن يهدر قومها دمه ، فتحمل إثمه يوم الحساب .

ولو شاء سواه أن يأتى بهذه المعانى والمقاصد الشريفة ، بأى كلام وأى تعبير أراد . لما كان إلا سكّيتاً وراء هذا المجلّى السابق . المالك أعنة البلاغة والبيان الفائق .

أما كلام صريع الغوانى ابن الوليد . فهو الكلام المبتذل ، المنحط عن أدنى طبقة من طبقات الفصاحة الشعرية . وقد تبرأت منه البلاغة العربية . فكأنه ارتجله فى ماخور، مخاطباً به إحدى المومسات فى حضرة أبى نواس . بين الكأس والطاس . فليس به معنى شريف أو غرض سام عقلى . وإنما هو كلام لاينطق به غير الغاويات . وهن من الثياب والحياء عاريات . فهو فى هذه القصيدة يعد آخراً ولاحقاً . وقد يُعَدُّ فى سواها أولاً وسابقاً .

وأما قول أبى تمام ، فإنه كلام عربى فخيم ، وهو من أعلى طبقات الشعر العربى . فهو يقول : إن فى خيمتهم ملأى الحجلين ملأى المتن ، متن غصن القوام . فقوله ملأى الحجلين . يريد أن مخلخليها ، وهما موضع الجحلين ، مفعمان من اللحم غير مهزولين ، وهو يمدحها بذلك ، وربما عاب أقوام ما استحسنه أبو تمام ، بيد أن ذلك مما يتعلق بالذوق . قال الشاعر :

من سالكات دقق الخلخال

وهم يحبون رنة الخلخال وبعضهم يحب خرسه ، وللناس فيما يعشقون مذاهب . وأما أن يكون غصن قوامها ، غير مهزول فعليه الجمهور .

وقوله : متن غصن وريق : يريد بذلك أن متن قوامها يحاكي الغصن الوريق ، فهو لدن رشيق ، وتشبيهه خدودها بلون الخمرة الممزوجة بماء الدر وماء العقيق ، هو فى نهاية الحسن وغاية البلاغة ، وقوله إنها كالظبية النافرة ، ولكن ربما وصل إليها من يصل إلى الأشجار العالية ، أراد أنها على ما بها من النفور ، لايستحيل الوصول إليها ، على من يسعى وراء ذلك بصبر وثبات ، أو على من يبذل دون ذلك ماتروم .

وعلى الجملة ، فقد ملك أبو تمام زمام البلاغة والإحسان فى هذه الأبيات ، وإن لم يكن الثانى فى هذه الموازنة ، فهو بين الثانى والثالث .

وأما البحترى ، فهو فى سائر شعره مشّببٌ أكثر منه متغّزلٌ ، بيد أنه أحسن الوصف فى الأبيات المتقدمة ، وذهب فى الغرام ألطف مذهب ، وقد يكون الثالث فى هذه الموازنة .

أما المتنبى ، فقد ملك أبعد غايات الغزل والرقة والوصف فى قصيدته هذه ، وعرفّنا أن النساء الحضريات لعهده ، كن يتخذن البراقع ، كما هو الشأن لهذا العهد عند المسلمات فى بلاد الشام والعراق ، وكنّ يضفرن شعورهن ضفائر ، ويجعدنها كما هو اليوم فى أكثر مدن أوربا ، وكان التجعيد مستحسناً لعصره وكن يطّيبن شعورهن ، وقد يعقصنها كما يفعل كثير من النساء ليومنا هذا .

وهذه القصيدة ، عدا ما اشتملت عليه من الرقّة والسلاسة ، فقد جمعت الفوائد التى هى فى أعين المؤرخ ذات مقام رفيع ، فهى من كل الوجوه الثانية فى هذه الموازنة .

وأما قصيدة ابن هانى ففيها مآخذ ، بيد أن وصفه أشبه بوصف أبى الطيب المتنبى ، ولابدع فهو متنبى الغرب ، وكلامه أيضاً ، يدل على استعمال نساء الأندلس الطيوب واللثام ، وأنهنّ . كنّ يلبسن الأبراد الطويلة ، وهى الثياب الحريرية الموشاة حتى يطأنها بأرجلهن . وتشبيهه ميس الحسناء بتدافع الجدول حسن ، وأما ما أردفه بعد ذلك من تشبيهها بانسياب الحية التى تدفع عنها التراب ، فهو فى غاية القبح ، ولو أتى بهذا التشبيه بدوى جلف ، لما وجدنا له عذراً ، فكيف والقائل رجل تقضت أيامه فى

رياض أشبيلية وقصورها البديعة ، بين قوم قد اشتهروا بالخلاعة والظرف ، وامتازوا بالرقة واللطف ، هذا هو المأخذ الأول الذي يؤخذ عليه ، وأما المأخذ الثانى ، فهو اختياره كثيراً من الألفاظ غير المأنوسة كقوله البشام ، والإسجل ، وهذا فى شعره كثير ، فلو خلت هذه الأبيات مما ذكر ، لجاء ابن هانى بعد ابن الطثرية ، فإن الرقة والانسجام ، وعواطف الغرام ، تسيل من شعره كالشهد المذاب .

وإما ابن بقى فقد غار على فرائد المعانى فلم يذر ولم يبق وجمع بأبياته الثلاثة من فائق التشبيه ، وبديع الوصف ، ورقيق الكلام ، وبراعة النظم ، وبلاغة القول ، ودقة التصوير ، ولطف الشعور ، مايخلب الألباب ، ويحدد فى نفس القارىء والسامع عهد الشباب ، ولكن مثل هذا لايتفق وقوعه للشاعر ، ولو كان من أرفع الطبقات ، إلا اتفاقا وفى أندر الحالات ، ولو كان شعر ابن بقى كله مثل هذا المثال الساطع ، لكان أوحد شعراء الدنيا دون منازع .

الفصل العاشر

فى موازنة الرثاء والعزاء

قال محمد بن بشير الخارجى :

نعم الفتى فجعتْ به إخوانه — يوم البقيع حوادث الأيام
سهل الفناء إذا حللت ببابه — طلق اليدين مؤدب الخدّام
وإذا رأيت صديقه وشقيقه — لم تدر أيهما ذوو الأرحام

وقالت فاطمة الخزاعية ترثى زوجها

ياعينُ بكّى عند كل صباح — جودى بأربعة على الجرّاح
قد كنتَ لى جبلاً ألوذ بظله — فتركتنى أضحى بأجرد ضاح
قد كنتُ ذات حمية ماعشت لى — أمشى البرازَ وكنتَ أنت جناحى
فاليوم أخضعُ للذليل وأتقى — منه وأدفع ظالمى بالرّاح
وأغض من بصرى وأعلم أنه — قد بان حدُّ فوارسى ورماحى
واذا دعت قمريّةٌ شجناً لها — يوماً على فنن دعوت صباحى

وقال أبو تمام يرثى أخاه :

إنى أظنُّ البلى لو كان يفهمُهُ — صدَّ البلى عن بقايا وجهِه الحسنِ
يايومه لم تدع حسناً ولا أدباً — إلا حكمتَ به للَّحْدِ والكفنِ
لله مقلتُهُ والموت يكسرُها — كأن أجفانهَ سكرى من الوسنِ
يردُّ أنفاسَهُ كرها وتعطفُها — يدُ المنّيِة عطفَ الريحِ للغُصن
ياهول ما أبصرت عينى وماسمعت — أذنى فلا أبصرت عينى ولا أذنى
لم يبق من بدنى جزء علمت به — الا وقد حله جزء من الحزن
كان اللحاق به أهنى وأحسن بى — من أن أعيش سقيم الروح والبدن

وقال البحترى يعزى أبا نهشل الطوسى عن ابنته :

يا أبا القاسم المقسَّم فى المجـ ... ـد وفى الجود والندى أجزاء

... ...

أتبكى من لا ينازل بالسيـ ... ـف مشيحاً ولايهز اللواء
والفتى من رأى القبور لما طا ... ف به من بناته أكفاء
قد ولدن الاعداء قدماً وورثـ ... ـن التلاد الأقاصى البعداء
لم يئد كثرهنَّ قيس تميم ... عَيْلَةً بل حميَّةً وإباء

... ...

واستزل الشيطان آدم فى الجنـ ... ـة لما أغرى به حواء
ولعمرى ما العجز عندى الا ... أن تبيت الرجال تبكى النساء

وقال أيضا يرثى أبا سعيد الطائى بن محمد الثغرى أحد قواد جيوش المعتصم :

انظر إلى العلياء كيف تُضامُ ... ومآ تم الأحساب كيف تُقامُ
ورزيئة حملَ الخليفةُ شطرَها ... والمسلمون وشطرَها الإسلام
من يعتفى العافى بهمتِّه ومن ... يجذو إليه المعتم المعتام
أين العبوس المشمئز إذا رأى ... جنفاً وأين الأبلج البسام

... ...

بى لا بغيري تربة مجفوة ... لك فى ثراها رمَّة وعظام
فعليك ياحلف الندى وعلى الندى ... من ذاهبين تحيَّةٌ وسلامُ

وقال المتنبى يرثى جدته :

لك الله من مفجوعة بحبيبها ... قتيلة شوق غير ملحقها وصما
أحنُّ الى الكأس التى شربتْ بها ... وأهوى لمثواها التراب وما ضمّا

... ...

أتاها كتابى بعد يأس وترحة ... فماتت سروراً بى فمتّ بها غمًّا
حرام على قلبى السرور فإننى ... أعد الذى ماتت به بعدها سُمًّا
وما أنسدت الدنيا علىَّ لضيقها ... ولكنَّ طرفاً لا أراك به أعمى
فوا أسفا ألا أكبَّ مقبلاً ... لرأسك والصدر الذى مُلِئا حزما

وقال أيضاً يرثى والدة سيف الدولة ملك حلب :

نعــد المشــرفًــيــة العــوالى   وتقــتلنا المنون بلا قــتــال
وهــذا أول الــنــاعــين طــرا   لأول مــيــتــة فى ذى الجــلال
صــلاة الله خــالقنا حنوطٌ   على الوجــه المكفَّن بالجــمــال
على المدفــون قــبل التــرب صــونا   وقــبل اللحــد فى كــرم الخــلال

... ...

مــشى الأمــراء حــوليــهــا حــفــاة   كــأنّ المرو مــن زف الــرئــال
وأبرزت الخــدور مــخــبــاءت   يضــعنِ النقس أمكنة الغــوالى

... ...

ولو كــان النســاء كــمن فــقــدنا   لفــضلت النســاء على الرجــال

وقال الشريف الرضى يرثى أبا اسحاق الصابى (١)

أعلمت من حــملوا على الأعــواد   أرأيت كــيف خــبــا ضــيــاء النادى
جــبل هوى لوخرَّ فى البــحــر اغــتــدى   من وقــعــه مــتــتــابع الأزباد

... ...

كــيف انمحى ذاك الجناب وعطلت   تلك الفــجــاج وضل ذاك الهــادى
هذا أبــو اســحــاق يُغْلَقُ رهــنُهُ   هــل زائد أو مــانــع أو فــاد
أعــزز علىَّ بأن أراك وقــد خَلَتْ   من جــانبــيك مــقــاعــد العــوَّاد

ومنها :

قــد كنتُ أهوى أن أشــاطرك الردى   لكن أراد الله غــيــر مــرادى
من للفــصــاحــة والبــلاغــة إن همــا   ذاك الغــمــام وعبَّ ذاك الوادى
مَن للملوك يحــز فى أعناقــهــا   بظبى من القــول البليغ جِــداد
من للمــمــالك لايزال يلمُّــهــا   بِســداد ثغــرٍ ضــائع وســداد

(١) قال الثعالبى هو أوحد العراق فى البلاغة ومن به تثنى الخناصر فى الكتابة وتتفق الشهادات له ببلوغ الغاية من البراعة والصناعة وكان قد ختق التسعين فى خدمة الخلفاء وخلافة الوزراء وتقليد الاعمال الجلائل مع ديوان الرسائل .

ومنها :

إن لم تكن من أسرتي وعشيرتي ... فلأنت أعقلهم يداً بودادي

وقال يرثي شرف الدولة بن عضد الدولة بن بويه :

هل كان يومك إلا بعد أيام ... سبقت فيها بإنعام وإرغام

... ...

أين السرير وقد مد السماط له ... إجلال أروع عالي القدر بسام

أين الجياد تنزى في أعنتها ... يطلبن يوماً قطوباً وجهه دام

أين الفيول كأن المصطلين لها ... على ذوائب أطواد وأعلام

أين المراتب والدنيا على قدم ... موقوفة بين أرماح وأقلام

أين الوفود على الأبواب مذكرة ... بالفرط من مجد أخوال وأعمام

فإذ وازنت بين القصائد المتقدمة ، موازنة ناقد بصير ، تبين لك أن الخارجي ، وإن كان قد جمع أقصى غاية من غايات البلاغة ، في بيتيه الثاني والثالث ، إلا أن ضمهما وإضافتهما إلى باب المدح أولى ، لولا بيته الأول الذي صرح به بموت الرجل .

فقصره التفجع على فقيده الكريم بلفظة : نعم الفتى : وهي ليست من التفجع في شيء – يعد لهُ قصوراً يؤخره عن منازل السابقين .

أما الخزاعية ، فقد استوفت بشعرها حقوق الرثاء ، فإنها بعد أن استجاشت عيونها للبكاء على الجّراح زوجها ، بدأت بتأبينه ، ووصف صفاته ومخاطبته ليكون الخطاب أشد تأثيراً في النفس ، وأسرع في استدعاء الدمع ، وقد جمعت بكلامها كل ما يليق بحّرة أن تراه في بعلها من الشجاعة والحمية والمساعدة التي تفخر بها على أمثالها : إذا كان ممن صفاتهم لاتتافى هذا الوصف : ثم ختمت ذلك ، بذكر ما آلت إليه حالها بعده عن المذلة والهوان ، مما ترثى له القلوب ، فأحاطت بصدق الرثاء ، بكلام فصيح بليغ ، ولها في هذا المجال السهم الفائز .

وأما رثاء أبى تمام ، فمما لايختلف فيه ، أنه من أول السابقين فى هذا السباق ، انظر بأى رقة رثى أخاه ، وكيف وصف الحالة التي شاهده فيها عند مفارقة الحياة ، قد صور ساعة النزع ، صورة يعجز عنها مهرة المصورين ، بعد أن ناح على أدبه شبابه ، فعلمنا منه أنه كان جميل الصورة شابا ؛ ثم دعا على عينيه لما رأت من نقلاب سحنته بعد ذلك الحسن ، وعلى أذنيه لما سمعت من تلك الحشرجة ، ثم عاد إلى نفسه فرأى أن الحزن تملكها إلى أقصى غاية ، وأنه لايطيق الحياة بعده ، على هذا لحال من الحزن والسقم ، فتمنى لو لحق به .

وجملة ما يراه الناقد فى رثائه هذا ، فرط التفجع وشدة الغم الطبيعيين ، خاليين من أثر الصنع ، بفصاحة وبلاغة هما غاية الغايات .

أما همزية البحترى ، فليست فى شيء من التعزية أو الرثاء ، بل أحرى بهذا الشعر أن يدخل فى باب الهجاء ، وهى زلة من زلات البحترى ، وهفوة من هفواته ، فأنت تعلم أن الولد عزيز على والديه ، ذكراً كان أو أنثى ، إذا المحبة لاتتولد فى قلب الإنسان من عامل عقلى ، بل طبيعي ، وإن من يشاهد حسناء لايقع فى هواها بعد طويل التبصر ومراجعة الفكر ، أو أمل الوصول إلى ربح منها أو نفع ، بل انما هو يدفع إلى محبتها بفاعل طبيعي ، ولعله سر من أسرار الجاذبية الغامضة ، ولما كان الحب مشتركاً فيه الحيوان الأعجم والحيوان الناطق ، فانظر إلى الكلبة كيف ترضع اجراءها بالسواء ، وإلى الحمامة كيف تزق فراخها دون استثناء ، أيكون الإنسان أدنى رتبة من الحيوان ، ويعرى من أشرف مزية يتحلى بها فى كل زمان ؟ والعجب من البحترى فيما جاء به فى هذه القصيدة ، وهو يعلم ولاشك ، أن كثيراً من الحيوان الأعجم ، يبكى لفقد ولده ويتألم ، لا يفرق أو لا يميز بين الذكر منه والأنثى ، فكيف يطلب من صاحبه أن لايبكى ابنته ، وأن يعد موتها حسنة من حسنات الأيام .

وأين سقطته هذه ، من رثائه العالى ، وهو الذى يرثى أبا سعيد الطائى ، فيقول : انظر إلى العلياء كيف تضام : فبمثل هذا النظام دام فضل البحترى على تراخى الأيام . فانظر شرف هذا المطلع الذى أزرى بشعر النابغة وحسان ، وجمع أبعد غاية من صدق الوصف والإحسان ، فقد نبه على سمو قدر الميت ، وما كان له فى الدولة العباسية ، من المرتبة العالية والأعمال الجلائل المرضية ، وكان أبو سعيد هذا من كرماء

زمانه المعدودين ، وإذا منحتِ هذا الشعر حقه من النقد ، وجدت البحترى لم يخرج فى رثائه هذا ، البالغ غاية بعيدة من التفجع والوصف العالى عن دائرة الصدق ، ولم يذكر له غير الشجاعة والكرم ، لكنه استخدم أشرف الكلام لوصف المرثىّ ، فبلغ الغاية التى يرجوها من صدق النوح عليه ، وإن هو لم يحرز فى هذا الميدان سهم المبرزين ، فهو فى هذه القصيدة يعد بعدهم فى الأولين .

وأما المتنبى ، فلو كان المقام مقام تقريظ ، لقلت هذا نبى المعانى ، وأمير أمراء القريض ، وجامع أقصى غايات اللطف والمستولى على شتات الذوق ، والمتحلى بأرق العواطف . ولكن المقام مقام نقد فأسترعى سمع الناقد لهذا النظام ، وأستلفت غاية دقته لهذه الدور ، فقد جمع بقصيدته فى رثاء جدته ، أحن النوح ، وأبلغ التفجع ، وأشدهما وقعاً وتأثيراً فى النفوس . وكل ذلك صادر عن القلب ، بعيد عن التكلف ، وفى طياته حكاية الحال ببلاغة تعبير ، وفصاحة تركيب مولدين ، بعيدين عن خشونه الأعراب ، والمبتذل من المولد ، وعلى الجملة ، فهو الذى قصر عنه السابقون ، وعجز عن اللاحقون .

وانظر إلى رثائه والدة سيف الدولة ، فقد جاء بالطبقة العالية من الكلام الجزل ، إذ رثاء الملكات ، يستدعى أن تخدمه ملكات الألفاظ ، ومن أعلم من المتنبى بذلك ؟ وكأنه كان عالماً أن ستأتى عصور بعد عصره ، يتصدر فيها شعره فى أعلى المجالس ، ويتوج به عرش كل خطاب ، وتدعم به حجج الفصحاء المؤرخين . فكان يصور فى أكثر شعره ، صور الحوادث ، لتبدو لأعين القارىء كما بدت لأعين الرائى ، وهذا مافعله بعده مشاهير مصورى الفرنجة .

فقد افتتح الرثاء بكلام فلسفى ، وأنت تعلم أن المصور البارع ، إذا عمد إلى تصوير مخدع ميت ، يرى أن يتخذ له ثوراً ضعيفاً قائماً ، ليكون المنظر ، أشد هولاً وتأثيراً ، ثم يضع شموعاً حول سرير الميت .

وبعد أن تفلسف ، رأى أن يمهد لهول التأبين ، بذكر مصائبه ، ومحاربة الدنيا له كل يوم بفاجعة دهماء ، ومصيبة غشماء ، وهذا يشبه تصوير المصور ، أحد أقرباء الميت ، يدنو من فراشه منحنى الظهر خاشعا ، تتساقط دموعه على خديه .

ثم جاء بذكر النعيّ ، فكان بمنزلة تصوير السرير ، ثم صور الميتة أحسن تصوير فقال : صلاة الله خالقنا حنوط على الوجه المكفن بالجمال : قال شيخنا(*) فى العَرْف الطيب عند شرح هذا البيت : قال ابن وكيع ووصفه أم الملك بوجه الجميل غير مختاراه . قلتُ لو ذاق ابن وكيع طعم الخواطر السامية ، وما كانت تولده مخيلة أبى الطيب له من الصور الصادقة ، لما انتقد هذا الانتقاد البارد ، فإن المتنبى لما تصورت له الميتة فى ساعة النزع ومابعدها ، دعا لها بالرحمة، فجعل الحنوط صلاة الرحمن ، وخطرت فى فكرة شناعة منظر الموت ، ومايجره على أبدع الصور من الانقلاب ، فاستدرك الدعاء بقوله : على الوجه المكفن بالجمال : قال شيخنا وجعل وجهها مكفناً بالجمال ، إشارة الى أن الموت لم يغير محاسنها وإنما بقى عليها جمالها كالكفن. وهو من أبدع ماتصوره خاطر شاعر فى مثل هذا المقام . وكأن المتنبى قد تنبأ بنقد ابن وكيع فشفع ذكر الجمال ، بذكر الصون وكرم الخلال ، ليدفع مثل هذا الاعتراض الفظ ، ولكن لاعجب من ابن وكيع فى ذلك ، وهو صاحب كتاب المنصف (كذا) ألفه فى بيان سرقات المتنبى حسب زعمه ، وروى أن المتنبى لفحه بشىء من الهجو ، وقيل بل قابله – وكان ابن وكيع شابا – بالاستخفاف والازدراء ، فنقم ذلك على المتنبى ، حتى إذا ما مات : قام ابن وكيع يسوئ كلامه ، وهذا شأن بعض الجبناء من هذا الخلق .

ثم وصف المتنبى ما كانت عليه الميتة من مجد الملك وعزه وأشار إلى كرمها العظيم ، ثم صور لنا احتفال جنازتها ، وكيف مشى الامراء حول نعشها حفاة فوق الحصى كما لو مشوا على ريش النعام ، وكيف برزت ربات الخدور ، وقد سودن وجوههن والدموع تجرى على خدودهن يمشين وراء نعشها خاشعات الأبصار ، وجلال الجنازة ومجدها قد عقد الألسنة فلم يسمع صوت فى ذلك الجمع الغفير ، ثم ختم الرثاء بما يدل على كمال مجد هذه الفقيدة الجليلة فقال :

ولو كان النساء كمن فقدنا لفضلت النساء على الرجال

وهو أبلغ بيت مدحت به أنثى .

(*) الشيخ ناصيف اليازجى "المحرر"

على أنك إذا تفقدت قصيدتيه المذكورتين ، تجده أعطى جدته صدق عواطفه ، وأم الملك حق الإعزاز والإجلال واستعظام الخطب .

وأنت ترى بعد هذا الشرح والموازنة أن المتنبى قد فاز . قد يخالج قلوب بعض الأدباء ، اعتراض على سردى كثير من الشواهد والأمثلة الشعرية التى أتيت بها ، لزعمهم أنه كان يستغنى بذكر بيت أو بيتين والإشارة بذلك إلى القصيدة التى تعمدت موازنتها .

فلدفع هذا الاعتراض أقول . إننى لم أجد بدا من إيراد عدة قصائد لكثير من الشعراء بياناً لتفننهم فى الباب الواحد من الأبواب الواسعة ، كالعتاب وما بعده ، وتصرفهم فى مقامات الكلام ، وإيضاح تقصير بعض المجيدين منهم أحياناً ، فى باب عرفوا فيه بالسبق ، كصريع الغوانى فى الغزل والنسيب ، أو تخلفهم فى باب دون آخر ، كالبحترى والمتنبى فى العتاب ، أو غير ذلك ، وإشباع الكلام فى ذلك كله ، إلى حد قدرت أنه غير ممل ، لحصول الفائدة المرجوة ، وعلى الجملة إعطاء الموازنة حقها من البراهين ، فى التفضيل والتقصير .

وأما الإشارة إلى القصيدة بذكر بيت منها ، وإحالة القارىء على ديوان الشاعر الموازن كلامه ، فهو مما أنكر على كثير من العلماء ، إذ قد يستدعى الأمر أحياناً مطالعة مكتبة كبيرة ، وليس ذلك بميسور على القراء كافة ، فضلا عما فى هذه الإحالة من إضاعة الوقت بطول المطالعة ، وفوت اللذة والفائدة من قراءة هذا الشعر ، أو تكرار قراءته ممن اطلع عليه وعلق بذهنه، وقليل ماهم .

وأنت لاتجهل ، ما لتنسيق هذه القصائد من الفائدة لطلبة العلم والقراء ، مشفوعة بالنقد على الوضع المتقدم ، ليظهر مكان هذه الموازنة من الصحة ، وهذه وظيفة الناقدين على الخصوص .

وأخيراً فلا يجهل جمهور الأفاضل المحققين ، مايتحتم على المؤلف من تقريب طرق التفهيم، وتيسير أسباب التعليم ، وتسهيل أسباب تناوله ، وحصر ما يتعلق بكل فن من الفنون ، فى كتاب واحد على قدر الجهد والاستطاعة ، وما أنتم بمعجزين فى الأرض ولا فى السماء .

* * *

تم الجزء الأول من منهل الوراد فى علم الانتقاد ويليه الجزء الثانى وفيه جل القواعد وختام الكتاب

منّهل الوراد
فى عِلم الانتقاد

الجزء الثانى

تأليف

قسطاكى بك الحمصى

الحلبى

عفى عنه

حرَّره وقدَّم له

دكتور أحمد إبراهيم الهوارى

أستاذ النقد الأدبى

كلية الآداب – جامعة الزقازيق

الفصل الحادي عشر
في موازنة المدح والشكران

قال العرندس من شعراء الحماسة :

هينونَ لينونَ أيسارٌ ذوو كرم ... سُوَّاسُ مكرمة أبناء أيسار
إن يُسألوا الحق يعطوه وإن خُبروا ... في الجهد أُدرك منهم طيب أخبار
وإن توددتَهم لانوا وإن شهموا ... كشَّفت أذمار شرٍّ غير أشرار
فيهم ومنهم يعد المجد متلَّداً ... ولا يُعدُّ نثا خزيٍ ولا عار
لاينطقون عن الفحشاء إن نطقوا ... ولا يمارون إن ماروا بإكثار
من تلق منهم تقلْ لاقيت سيِّدَهُم ... مثل النجوم التي يسري بها الساري

وقال أبو تمام يمدح محمد بن عبد الملك الزيات وكان وزير المعتصم وابنه الواثق ، قال ابن خلكان : وكان من أهل الأدب الظاهر ، والفضل الباهر :

ردءُ الخلافة في الجلَّى إذا نزلت ... وقيِّم الدين لا الواني ولا الوصبُ
جفنٌ يعاف لذيذَ النوم ناظرُه ... شجيٌ عليها وقلبٌ نحوها يجب
طليعةٌ رأيه من دون بيضتها ... كما انتمى رابئٌ في الغزو منتصب
شعارها اسمك ان عدت محاسنها ... إذا اسم حاسدك الأدنى لها لقب
وزير حق ووالي شرطة ورجا ... ديوان ملك وشيعيٌّ ومحتسب
ثبْتُ الخطاب إذا اصطكَّت بمُظلمَةٍ ... في رجله(*) ألسن الأقوام والرُّكب
لا المنطق اللغو يزكو في مَقَاومه ... يوماً ولا حجة الملهوف تستلب

... ...

لا سورة تُتقى منه ولا بله ... ولايحيف رضى منه ولاغضب
ألقى إليك عُرى الأمر الإمامَ فقد ... شد العناج من السلطان والكرب
إن تمتنع منك في الأوقات رؤيته ... فكل ليث هصور غيلُهُ أشِب

(*) هكذا في الأصل ، وفي "ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، المجلد الأول ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٤ ، ص ٢٤٨ ، "رحله" (المحرر)

أو تُلقَ من دونه حجبٌ مكرمةً ... يوماً فقد ألقيتَ من دونك الحجب

... ...

أما القوافي فقد حصَّنت غُرَّتها ... فما يصاب دم منها ولا سلب

وقال يمدح الحسن بن وهب ، كان كاتب الزيات المتقدم ذكره وولي ديوان الرسائل ، وهو من أعيان عصره ، وكان كاتباً فصيحاً وشاعراً بليغاً :

أبو عليّ أخلاقه زهَر ... غبٌّ سماءٍ وروحُهُ قدْسُ

... ...

للمجد مستشرف وللأدب الـ ... مجفو ترب وللندى حلس

وحومة للخطاب فرجَّها ... والقوم عجم في مثلها خرس

شك حشاها بخطبة عَنٍ ... كأنها منه طعنه خلس

أروع لا من رياحه الحر جف الـ ... حرُّ ولا من نجومه النحس

وقال البحتري يمدح الفتح بن خاقان ، وكان وزير المتوكل على الله الخليفة العباسي ، وكان عالي الهمة ، سديد الرأي ، فاضلاً ، كبير النفس ، ذكياً ، كريماً ، شديد الحقد :

أضاء لنا أفقَ البلاد وكشَّفتْ ... مشاهده ما لا يكشفه الفجر

بوجه هو البدر المنير نفى الدجى ... سناه وأخلاقٌ هي الأنجمُ الزهرُ

وقال يمدحه ايضاً :

ويبتدر الراؤون منه إذا بدا ... سنا قمر من سدَّة الملك مطلع

إذا ما مشى بين الصفوف تقاصرت ... رؤس رجال عن طوال سميذع

يقومون من بُعد إذا بصروا به ... لأبلج موفور الجلالة أروع

ويدعون بالأسماء مثنى وموحداً ... إذا حضروا باب الرواق المرفع

إذا سار كُفَّ اللَّحظُ عن كل منظر ... سواه وغُضَّ الصوت عن كل مسمع

فلست ترى إلّا إفاضة شاخص ... إليه بعين أو مشير بإصبع

مراع لأوقات المعالي فإن يلح ... له شرف يوجف إليه فيوضع

... ...

حليم فإن يبل الجهول بحقده ... يبتْ جار رأس الحيَّة المتقطع

وقد آيس الأعداء محك مضاجر ... لجوجٍ متى يحرُز بكفَّيه يقطع

طلوب لأقصى الأمر حتى يناله ومغرى بغايات الحقائق مولع
وقلت لمغرور به حسان وارتمت به مطمعات الحين فى غير مطمع
تركتَ اقتبال العفو والعفو مُعرض إذ السلم باق والقوى لم تقطع
أفالآن حاولتَ الرضى بعد ما مضت صريمة غضبان على الشر مجُمع
إذا بدرت منه العزيمة لم يقف وإن جاز عنه الأمر لم يتتبَّع

وقال أيضاً يمدح ابراهيم بن الحسن بن سهل :

جامعُ الرأى ليس يخفى عليه أين وجه الصواب والتدبير
... ...
فله كلما أتته أمور مشكلات دلائل من أمور
كسروىٌ عليه منه جلال يملأ البهو من بهاء ونور
وترى فى روائه بهجة المل ك إذا ما استوفاه
وإذا ما أشار هبت صبا المس ك وخلتَ الإيوان من كافور
يطلق الحكمة البليغة فى عر ض حديث كاللؤلوء المنثور

وقال أيضاً يمدح اسماعيل بن بلبل :

مضىٌ وابهى المشرفيات ان تُرى مؤثرها من جوهر أو صقيلها
عظيم كراديس المناكب قادرٌ على الدرع أن يغتال عنه فضولها

وقال المتنبى يمدح على بن ابراهيم التنوخى :

بعيد الصيت منبث السرايا يشّيب ذكره الطفل الرضيعا
يغض الطرف من مكر ودهى كأن به وليس به خشوعا

وقال يمدح الامير بدر بن عمار :

نيطت حمائله بعاتق محرب ماكرٌ قطُّ وهل بكر وما انثنى
فكأنه والطعن من قدّامه متخّوف من خلفه أن يطعنا
... ...
أقبلت تبسم والجياد عوابس يخببن بالحلق المضاعف والقنا
عقدتْ سنابكها عليها عثيراً لو تبتغى عنقاً عليه لأمكنا

والأمـــر أمـــرك والقلوب خـــوافق　　في مـــــوقف بين المنيـــة والمنى

وقال يمدح أبا سهل سعيد الأنطاكي :

وتســتـحب الحـبـر القـينات راقلة　　من جـوده وتجـر الخـيل أرسـانا

وقال يمدح سيف الدولة :

فـــلا تبلغـــاه مـــا أقـــول فـــإنه　　شـجاع مـتى يذكـر له الطعن يشـتق

ضـــروب بأطراف الســيـــوف بنانه　　لعــــوب بأطراف الكلام المشـــقّق

... ...

لقـد جـدت حـتى جـدت في كل ملّة　　وحـتى أتاك الحـمـد من كل منطق

رأس ملك الروم أرتيـــاحك للندى　　فـقـام مـقـام المجـتـدى المتـملق

وخلّى الرمـاح السـمـهريّة صـاغـراً　　لأدربَ منه بالطعــــان وأحــــذق

وكــاتَبَ من أرض بعـيـد مـرامـهـا　　قـريب على خـيل حـواليك سـبَّق

وقد سار في مسراك منها رسولُهُ　　فـمـا سـار إلا فـوق هام مـفلق

فلمـــا دنا أخـــفى عليـــه مكانه　　شـعـاع الحـديد البـارق المتـألق

وأقبل يمشي في البساط فما درى　　إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي

ولم يثنك الأعــداء عن مــهـجـاتهم　　بمثل خـضــــوع في كـــلام منمق

وكنت إذا كـــاتبــتـــه قـــبل هذه　　كـتـبت إليـه في قـذال الدمـسـتق

فـــان تعطه منك الأمـــان فـــسائل　　وإن تعطه حـد الحـسـام فـأخلق

وقال يمدحه أيضاً :

ســـرْ حلَّ حــيـثُ تحلُّه النُّوارُ　　وأرادَ فـــيكَ مُـــرَادَكَ المقـــدارُ

وإذا ارتحلت فـشـيَّـعـتك سـلامـةٌ　　حـيـث اتجـهـت وديمةٌ مِـدْرارُ

قال الوزير الكاتب ابو محمد بن عبد الغفور يمدح الامير يحيى وهو أحد أمراء زمانه معارضاً قول المتنبي الأخير :

وإذا ارتحلت فـشـيـعـتك سـلامـة　　وغـمـامـة لا ديمة مـدرار

تنفي الهـجـيـر بظلهـا وتنيم بالـ　　ـرش القـتـام وكـيف شـئت تدار

قال هذا ماتمنَّاه الولىّ ، لا ماتمناه الجعفى ، فإنه قال حيثَ ارتحلت وديمة ، وما تكاد تنفذ معها عزيمة ، وإذا سفحت على ذى سفر ، فما أحراها بأن تعوقه عن الظفر ، ونعتها بمدرار ، فكان ذلك أبلغ فى الإضرار : قلت وهو نقد بصير فى معانى الكلام ، جدير بأن تتنبه له الأفهام .

وقال احد شعراء الحماسة : فى الشكر :

سأشكر عمراً ماتراخت منيتى ... أيادى لم تمنن وان هى جلَّت
رأى خلَّتى من حيث يخفى مكانها ... فكانت قذى عينيه حتى تولت

وقال البحترى يشكر الفتح بن خاقان :

ألنت لى الأيام من بعد قسوة ... وعاتبت لى دهرى المسىء فأعتبا
وألبستنى النعمى التى غيَّرت أخى ... علىَّ فأمسى نازح الدار أجنبا
فلا فزتُ من مر الليالى براحة ... إذا أنا لم أصبح بشكرك مُتعبا
على أن أفوافَ القوافى ضوامنٌ ... لشكرك ما أبدى دجى الليل كوكبا
ثناء تقصَّى الأرض نجداً وغائراً ... وسارت به الركبان شرقاً ومغربا

وقال المتنبى يشكر هدية بعث بها إليه سيف الدولة مع ابنه الى الكوفة :

والمسَّمون بالأمير كثير ... والأمير الذى بها المأمول
الذى زلت عنه شرقاً وغرباً ... ونداه مقابلى ما يزول

... ...

وموال تحييهم من يديه ... نعم غيرهم بها مقتول
فرس سابح ورمح طويل ... ودِلاص زغف وسيف صقيل
لست أرضى بأن تكون جواداً ... وزمانى بأن أراك بخيل
تَغُّص البعد عنك قرب العطايا ... مرتعى مخصب وجسمى هزيل
إن تبوأت غير دنياى داراً ... وأتانى نَيلٌ فأنت المنيل
من عبيدى إن عشت لى الف كافو ... رولى من نداك ريف ونيل
ما أبالى اذا اتقَّتك الرزايا ... من دهته حبولها والخيول

فإذا وازنت بين قصائد المدح المتقدمة ، رأيت العرندس البدوى قد جاء فى كلامه بغاية المدح، مع أنه كما يتبين للناقد ، لم يذكر غير الحقيقة ، ولم ينف عن ممدوحيه سوى المذموم من الخصال ، وقد ذكر بعض صفاتهم المحمودة التى دعته إلى المدح ، فلم يجعل الزمن خادم أمرهم، أو السعد عبد مجدهم ، أو الرياح طوع إشارتهم ، أو المكارم فاضت على جميع أهل الأرض من بحور أياديهم ، كما أولع المولدون بعده بذلك حسبما تقدم نقده فى الجزء الأول – ومع ماتقدم فلوقرئت هذه الأبيات على ملك لتمنى لو أنها فيه . بقى أمر يراه الناقد ، هو أن العرندس لم يصف لنا مقامات ممدوحيه ، وبعبارة أخرى ، لم نعلم من كلامه مهنهم وصناعاتهم، فلا يدرى أكانوا وزراء ، أم ملوكاً ، أو سوقة ؟ بيد أن هذا مما لايحار فيه الناقد، إلا إذا جهل اسم الشاعر وعصره ، ولكن نحن نعلم أن العرندس بدوى يمدح قوماً من كرام العرب ، وليسوا من الأمراء ، إذ لو كانوا أمراء لما فاته ذكر ذلك .

وبالإجمال فهذه الأبيات تعد من الطبقة العالية فى باب المديح ، ويعد قائلها من السابقين.

وإذا نظر الناقد إلى قصيدة أبى تمام فى ابن الزيات ، بداله منها على قصرها ، حصة من ترجمة الممدوح ، عرفنا منها عنه ما فات المؤرخين ذكره ، فقد أعلمنا أبو تمام، أن ابن الزيات لم يكن وزير الخليفة المعتصم فقط ، بل كان أيضاً والى الشرطة ، ومحتسباً ، ومستشار ديوان الملك ، وشيعياً . وهاتان المرتبتان لم يذكرهما ابن خلدون فى خطط الدولة العباسية ، ولعل مرتبة الشيعى كانت لذلك العهد ، كوزارة المذاهب فى كثير من دول هذا الأوان ، وإن قيل من اين لك هذا التفسير ؟ فى بيت أبى تمام ، هى بمعناها المفهوم لغة وعرفاً ، وهو أحد الشيعة أو المتشيعين للإمام على ، لأجبته لم يسبق لأحد من الشعراء أن يجعل مذهب ممدوحه ، أو نحلته، من صفات المدح ، ولو كانت كلمة شيعىّ فى ذلك العهد ، من ألفاظ المدح لمدح بها كثير من الخلفاء العباسيين، وكانوا من أشد الناس تشيعاً لعهدهم، وبعد فقد كان أكثر الناس فى ذلك التاريخ ، شيعة أو متشيعين وخصوصاً فى بغداد، فلا معنى إذا لتخصيص الممدوح بكلمة شيعى إلا إذا فسرت بما تقدم ، أو بما يشبهه .

ومن هذه القصيدة فهمنا أن الممدوح كان رزيناً ، فصيحاً ، جسوراً ، مهيباً ، غير مسرف بالمسرات فى ساعات رضاه ، ولا متسرع فى ساعة الغضب ، وأن مجلسه مجلس احترام ورصانة ، وفى ذلك كله إشارة إلى أن سلفه كان على عكس ذلك ، ولست أرجم بالغيب ، فإننى عند انتقادى هذه القصيدة ، قد وقع ذلك عندى موقع الظن لقوله :

لا المنطق اللغو يزكو فى مقاومه ... يوماً ولا حجة الملهوف تستلب

لاسورة تتقى منه ولا بله ... ولايحيف رضى منه ولاغضب

فرمت امتحان نقدى ، ورأيت التأريخ أعدل شاهد ، فرجعت إليه ، قال ابن الأثير : كان الفضل بن مروان شرس الأخلاق ، ضيق العطن ، كريه اللقاء ، بخيلاً ، مستطيلاً والفضل كان وزير المعتصم قبل ابن الزيات ، فصح عندى حكم النقد المتقدم .

وكان ابن الزيات يكرم الشعراء ، ومع ما كان له عند الخليفة المعتصم من المنزلة الرفيعة ، لم يكن يتمكن من حضرته فى كل وقت ، بل كان يحجب أحياناً ، ومن قول أبى تمام هذا ، يتحقق الناقد ، أن أبا تمام لم يداهن ابن الزيات فى هذه القصيدة ، بل كأنه جعلها له كترجمة حاله ، فذكر صفاته وأكثر شؤونه ، إذ قول الشاعر للممدوح ، إن الخليفة قد حجبك ، ليس من صفات المدح ، بل أخلق به أن يكون دفعاً لتعيير الحاسدين كما يظهر من سياق تعبيره ، وقد علمنا من قول أبى تمام أيضاً أن ابن الزيات كان يتخذ حجاجاً لنفسه أيضاً فى وزارته .

وقس على ماتقدم مدحه الحسن بن وهب ، فقد صوّره أحسن تصوير ، فعلمنا منه ، أنه كان صبيح الوجه ، لين العريكة ، لطيف العشرة ، أديباً ، خطيباً .

والذى يراه الناقد فى مدح أبى تمام ، أنه كان يعمد لتصوير صفات ممدوحيه الغالبة عليهم ، ولا أريد بذلك أنهم كلهم كانوا متخلقين بأحسن الخلق ، بل إنه كان يأخذ أحسن مافيهم من صفاتهم المعلومة ، فلا يلجأ إلى المغالاة والمبالغات الممتنعة عقلاً ، وكان فى ذلك صادق النظر، بصيراً بوجوه المدح ، وهو فى هذا الباب يعد من السابقين المبرِّزين .

أما البحترى فلم يكن دون أبى تمام فى هذا القسم ، وكان يدخل المدح من أبوابه، ويتحذر من السلوك فى غير طريقه الواضحة الأمنية ، فقد علمنا من مدائحه للفتح بن خاقان، أن الممدوح كان جميل الصورة، وإن قيل إن الشعراء ، كثيراً مايمدحون الملوك والوزراء بمثل ذلك ، فينسبون للممدوح الجمال ، وقد لايكون ، قلت إن الكلام الآن على الشعراء ذوى المنزلة الأولى والطبقة العالية ، وهؤلاء لم يكونوا ينطقون فى مثل هذه المواضع ، أو بمثل هذه الصفات ، إلا بعد الإمعان فى التروى ، ومثل الفتح بن خاقان ، لو كان قبيح الوجه ، بل لو لم يكن جميلاً ، لما احتمل من البحترى قوله : بوجه هو البدر المنير نفى الدجى : وقوله

ويبتدر الرأؤون منه إذا بدا ... سنا قمر من سدّة الملك مطلع

بل لكان خذله وأقصاه وعد ذلك احتقاراً له وتهكماً منه ، فإن للبحترى مندوحة عن مثل هذه الأكذوبة الفاضحة ، بمدح الفتح بصفات كثيرة كانت فيه ، فضلاً عن أن الحسن ليس من الصفات التى لابد منها للرجال من أكابر الناس ، نعم إن جمال الوجه من الكمالات المستحسنة

والمحبوبة ، فإن وجدت فى الممدوح ، كانت عدة للمادح ، يذكرها فى تضاعيف كلامه عنه ليجمل بها صورة الممدوح الحسية ، مثلما يجمل صورته المعنوية ، بذكر الفضائل التى تحلى بها، ولم يكتف البحترى بالإشارة إلى جمال الفتح فى هذين الموضعين ، بل كرر ذلك فى سائر مدائحه له ، وهو برهان على ماذكرته من جمال الفتح .

ثم علمنا من وصفه له أن الفتح كان طويل القامة عظيم الهيبة ، وأن الناس كانوا إذا بصروا به قادماً ، يقومون له إجلالاً ، ولاينطقون عند مروره شفة ، كأن على رؤوسهم الطير ، وأنه كان له حجاب ورواق ، والرواق موضع أو بهو يجلس الزائرون فيه منتظرين إلى أن يصدر لهم الإذن بالدخول على الملك أو الوزير ، فإذا صدر الأذن ، نادى الحاجب الأول باسم الزائر فيكرر ذلك الحاجب الثانى ، فيعلم أن الوزير يدعوه فينهض مسرعاً ويدخل عليه .

وعلمنا منه أن الفتح بن خاقان ، كان شديد الحقد ، كأكثر الملوك والوزراء ، بل ربما كان أشد فى ذلك من سواه لقول البحترى :

حليم فإن يبل الجهول بحقده ... يبت جار رأس الحية المتقطع

وإن قيل إنك تصور الوزير ، ولا برهان لديك غير قول البحترى ، قلت : وقوله هذا حجة ، يدعمها صدق النقد ، فمثل البحترى لايمدح وزيراً كالفتح بن خاقان ، عالماً بمقامات الكلام ، علماً بالفهم والذكاء وسعة العلم ، بقوله : إنه حقود ، فليس الحقد من الصفات النبيلة ليمدح عليه صاحبه ، ولكن لما كان الحقد فى الفتح صفة عرف بها واشتهر عند الناس ، وكان حساده يعيبون عليه ذلك ، وأراد البحترى أن يرد عليهم ، لم يشأ أن ينكره ، لأن إنكار الظاهر ، ضرب من العجز والحمق ، ولا يفعله إلا الجهول ، فكأنه قال : إن الوزير حليم ، مادام الحلم نافعاً ، فإن لم ينجع ، فويل للجهول من حقده ، وقد قال فى موضع آخر :

خفىٌّ مَدَبّ الكيد تثنى أناته ... تسرّعُ طيشِ الجاهل المتوثب ويبدى

الرضى فى حالة السخط للعدى ... وقورٌ متى يقدح بزنديه يثقب

فانظر كيف كان فى مدائحه جميعها يصور أخلاقه وعواطفه ، وحركاته وسكناته ، فيصور المكر والخداع أحسن تصوير ، حتى ليود القارىء لو كانت فيه تلك الأخلاق .

وعلمنا من البحترى أن الفتح كان فطناً عاقلاً ألمعياً يتحين الفرص لبلوغ مقاصده ، وعلى الجملة فإن الخليفة المتوكل لم يكن يفعل شيئاً إلا بعد مشورته ، وأنه كانت له المنزلة العالية الأولى فى الدولة بعد الخليفة ، بل كانت له هيبة فى قلوب الناس لم تكن للمتوكل نفسه . ومن أنعم النظر فى مدائح البحترى للمتوكل والفتح ، وكان ذا بصيرة نقادة ، تحقق لديه هذا القول ، ووقف من سائر مدائحه لهما ، على المنزلة الرفيعة التى كانت للفتح عند المتوكل وفى دولته ، وعلى كثير من أحوال الفتح ؛ على أنك لو فتشت عن ذلك فى أكثر التواريخ ، كتاريخ ابن الأثير ، وابن خلكان ، وابن خلدون ، لما وجدت شيئاً منه ، بل لم يذكره بعضهم ، إلا عرضاً عند ذكر قتل المتوكل .

وأما ممدوحه إبراهيم بن الحسن بن سهل ، فهو أخو بوران زوجة الخليفة المأمون ، ولم أقف له على ترجمة فى الوفيات ، ولا فى فوات الوفيات ، ولا فى الكامل لابن الأثير ، ولا فى ابن خلدون ، ولكن يظهر للناقد من كلام البحترى فيه ، أن إبراهيم هذا كان أميراً ولى بعض الإقطاع ، وكان أديباً ، فصيحاً ، عاقلاً ، كريماً ، وكان يتضمخ بالمسك ، وكانت الولاة لعهده تلقب بالملوك ، وكان عمه الفضل ذا الرئاستين ، فلا بدع أن سماه البحترى ملكاً وهو أخو بوران ونسبه يصعد إلى الملوك الساسانيين .

وإذا نظر الناقد فى مدحه إسمعيل بن بلبل ، وكان وزيراً ، يراه ذهب إلى الإغراق فى المدح، بعد أن وصفه بما كان عليه من عظم كراديس المناكب والجسامة والقوة ، وكلها صفات حقيقية ولا ريب ، وقد كانت لذلك العهد ، كأعز الخصال وأعظم النعم الربانية ، وكان لها المقام الأول فى الدول ، لحاجاتهم إلى الضرب والطعان ، ومنازلة الأقران ، وفى جميع هذه الأحوال ، كان لابد للمحارب من لبس الدروع الثقيلة ، وعلى الخصوص الوزراء والقواد ، فإنهم كانوا أحوج الناس إلى الجسامة والقوة ، لأن الفنون الحربية ، كانت تقضى على القائد فى تلك العصور ، أن يكون فى مقدمة الجيش عند النزال أو فى المبارزة ، كما هو معلوم من مطالعة تواريخهم .

وعلى الجملة فإن البحترى كان أصدق الشعراء ، وأعلمهم بأساليب المدح ، فإنه قلما تجاوز إلى الغلو والإغراق ، وكان حال نظمه يصنع صنيع المصور البارع ، فينظر إلى صفات الممدوح من ملامحه ، وأخلاقه ، وحسبه ، فما كان من سحنته ظاهر الحسن ، أو من أخلاقه واضح الفضل ، أو من أصله حريًا بالثناء ، رقمه عليه فى قصيدته ، وحلاه به ، وأبرز الممدوح للقارىء والسامع ، مصوَّراً أحسن تصوير ، وهى صفة امتاز بها البحترى على جميع الشعراء، فهو السابق المجلّى فى هذه الموازنة .

وإذا نظرت إلى قول المتنبى فى علىّ التنوخىّ ، وجدته قد أصاب شاكلة الصواب ، فى البيتين السابقين ، إلاّ أنهُ لم يقف عند هذا الحدّ ، بل تجاوزهُ إلى المبالغة المكروهة ، فقال بعد ذلك :

واذا استجـرأت ترمقــهُ بعيــداً	فأنــت اسطعت شيئاً ما استُطيعا
وإن مــاريتنى فــاركب حـصــاناً	ومــثّــــله تخــر لـه صــريعــا

ثم لم يكفه هذا فقال له بعد ذلك :

لو اســتـبـدلت ذهنك من حـســام	قـــددت به المغـــامــز والدروعـــا
لو اســتـفـرغت جـهـدك فى قـتـال	أتيت به على الدنيــا جــمــيــعــا

وهذا من أكبر ما يعاب عليه المتنبى فى شعره ، وله سبب سيأتى ذكره .

وإذا انتقدت البيت المتقدم فى عبد الرحمن بن الإنطاكى عجبت من صدور مثل هذا الكلام عن المتنبى ، نعم إنه ليقال إن الزلازل كانت تنتاب إنطاكية الحين بعد الحين ، والممدوح من صلحاء إنطاكيه ، فلا عَجب أن يحضر المعنى الذى أتى به ، إلى ذهن الشاعر ، ولكن ليت شعرى ، ألم يكن من معنى يصل بين صلاح الممدوح ودفع الزلازل ، سوى رش المدن بماء رجليه؟ ومن تصفح هذه القصيدة ، على أنها من أوائل شعره ؛ فإنه أعطى ممدوحه الإنطاكى من وافر الثناء ، مار بما ضن بعد هذا بمثله على الملوك والأمراء ، وهى من هذا الوجــه تدخل لدى النـاقد ، فى باب المداهنـة والأكـاذيب .

وما أعظم الفرق بين هذه القصيدة والتى مدح بها أبا العشائر وبها يقول :

ليس إلا أبا العـشـائـر خلـقٌ ساد هذا الأنام باستحـقـاق

... ...

ثاقب الرأى ثابت الحلم لايقـ ـدر أمـر له على إقـلاق

يابنى الحرث بن لقمـان لاتعـ ـدمكم فى الوغى متون العتاق

... ...

كرم خشّن الجوانب منهـم فهو كالماء فى الشفار الرقاق

فهو فى هذه القصيدة ، قد تحدَّى طريقة البحترى بتصوير أخلاق الممدوح ، مثلما يصور المصوِّر ، ملامح الشخص المراد تصويره ، وهذا هو مطلوب من المادح ، والمسنون له فى شرع المدح عند الناقدين .

أما قوله فى ابن عمار ، فهو فى غاية الحسن ، وذلك ، لأنه كان يصور فى هذه الأبيات ، دخول الأمير المذكور على طبرية ، والمتنبى ، فى باب وصف المواقع الحربية ، والحفلات الملوكية، والمشاهد الطبيعية ، كان سباق غايات ، بل منّزل آيات ، لكنه متى وصل إلى طريق المدح ، وجد الخطب جليلاً ، والسير عسيراً طويلاً ، فكأنه كان يرى أن الصفات التى يليق لها المدح ، غير مجتمعة فى الممدوح ، وأنه إن وصفه بما فيه ، كان معتوباً ، على أنه اختصر أو قصر ، وإن زاد على ذلك كذب ، وإن كان ولابد من الكذب لاسترضاء الممدوح ، فليكن كذباً يحسن وقعه فى أذن العامة من الناس ، حتى يدهشوا له ، ويظهر للعقلاء منهم ، أنه مصانعة، ومجاملة يراد منهما الوصول إلى نوال الممدوح .

والذى كان يبعث المتنبى على ذلك ، هو ما كان فى نفسه من الميل إلى أعلى المراتب فى الدول ، وما كان يشعر به من الاستحقاق لذلك ، ومايراه فى نفسه من تفرده بين البشر بغايات مكارم الأخلاق ، ومحاسن الصفات ، والبأس ، والعلم ، وإعجابه بنفسه إعجاباً جعله منذ أول عمره ، يدعى النبوة ، وهذا الميل والشعور والإعجاب ، أنطقه

بمثل الكلام الآتى ، عن نفسه :

إن أكن مـعـجـبـاً فـعـجبُ عـجـيب　　لـم يـجـد فـوق نفـسـه من مـزيد

وكقوله :

تغُّرب لا مسـتعظمـاً غيـر نفسـه　　ولا قـابـــلاً إلا لخـالقـه حكمـا

وكقوله :

مـا نـال أهل الجـاهليـة كلهـــم　　شـعـرى ولاسـمـعت بسـحـرى بـابل

وكقوله :

كم تطلبـون لنا عيـبـاً فـيـعـجـزكم　　ويكـره اللــه مــا تأتون والكرم

وكقوله :

وفــؤادى من الملــوك وإن كــا　　ن لســانى يرى من الشــعــراء

وغير ذلك من مثله وهو شىء كثير ، وحجة لاتدفع على ما كان فى نفسه من الترفع ، والزهو، والإعجاب ، ولعله لهذا السبب كان يلجأ إلى وصف الحفلات والمشاهد والمواقع الحربية، ليخفف بذلك عن نفسه كلفة المدح ، ويتخلص منها على قدر الإمكان، وانظـر مـا أحسن ما وصف به بدر بن عمار، لولا أنه تجاوز الحقيقة بوصف الغبار المتصاعد عن سير الخيل .

وقوله فى مدح أبى سهل الإنطاكى "وتسحب الحِبَر" البيت . فيه فائدة تاريخية يستفاد منها أن المغنيات لعهد الممدوح ، كن يخرجن من لُدْنهُ ، وهن يسحبن الحبر ويرفلن به من جوده، كما تسحب النساء لهذا العهد الحبر فى مصر وغيرها ، أما جر الخيل أرسانها ، فإن إهداءهم الخيول ، عادة قديمة معروفة . وأشار بها إلى أن الممدوح ، كان من أكابر الناس وأجوادهم .

أما قافيته فى مدح سيف الدولة ، فهى على عادته من الغلو فى المدح ، ولكنه لما انتقل إلى حكاية الحال ، وصف ذلك أجمل وصف .

وأما مديحه فى كافور ، ففيه موضع آخر للتفنيد غير الغلو ، وذلك أنه قلما ذكره إلا ذكر لونه الأسود ، وكان فى وسعه أن يستغنى عن ذلك ، فإن كثيراً من مدائح الخلفاء والأمراء ، قد خلت من ذكر لونهم ، وقد ساقه ذلك إلى تكلف مايضحك منه كقوله :

تفضحُ الشمسَ كلما ذرَّتِ الشمـ ... ـسُ بشمسٍ منيرةٍ سوداء

فكيف تكون منيرة إذا كانت سوداء ؟ وقد جر ذلك بعض شراح ديوانه أن يتمحلوا له تخاريج كقولهم إنه أراد بذلك وضوح مجده وباهر عزه .

وعلى الجملة ، فالمتنبى يعد آخراً بين هؤلاء المادحين ، وهو فى باب المديح ليس من المجلّين ولا من السابقين .

وإذا نظر الناقد فى أقوال الشاكرين الثلاثة ، وجد كلا منهم قد أفصح بشكره ، لما نالهُ من نعم المشكور وإحسانه ، وإن شاعر الحماسة ، لم يظهر أدنى تكلف بالشكر ، وشرح حكاية حاله بأبسط مقال ، وهو غاية فى الشكر ، تناسب حالة عصره وسذاجته البدوية ، بيد أن البحترى ، هو المبرّز فى هذا السباق فانظر فى قوله :

ألنت لى الأيام من بعد قسوة ... وعاتبت لى دهرى المسىء فأعتبا

كم هو كلام سهل بليغ رقيق يشف عن صدق الحكاية وسرور الشاكر بما وجده من رفاهة الحال ، عقب نعمة المشكور ، ولم يكتف بذلك ، بل رأى أن حقوق الوفاء ، وفروض الشكر ، تدعوه إلى أن ينبئ المنعم بما آلت إليه حاله من السعادة ولاشىء أبلغ فى الشكر من ذلك فقال :

وألبستنى النعمى التى غيرت أخى ... علـى فأضحى نازح الدار أجنبا

وهو كلام متناه فى الفصاحة والبلاغة ، دال على مدى نظر البحترى وإطلاعه على أخلاق البشر ، وهى حالة غير منكرة ، يجدها الناقد عريقة فى أخلاق البشر ، فى كل زمن وقطر .

أما المتنبى فقد أحسن فى لاميته المذكورة غاية الإحسان ، فذكر فيها الهدية وشكر ، إلا أنه كعادته تجاوز حدود الشكر إلى المغالاة بقوله :

إن تبــوأت غــيــر دنيــاى داراً   وأتـانــى نَيــلٌ فـــأنت المنيلُ

وقد يقال : إنه قصد بذلك الإشارة إلى مواصلة سيف الدولة له بالإحسان والإنعام ، فى حالتى القرب والبعد ، ولكنه قد اشتط فى القول ، وأين منه قول البحترى :

وألبسـتنى النعـمى التى غيرت أخى   علـىَّ فـأمسـى نـازح الدار أجنبا

وعلى الجملة ، فهو فى باب الشكر ، دون البحترى ، وفوق كل ذى علم عليم .

الفصل الثانى عشر
فى موازنة الهجو

قال البحترى يهجو محمد أبا جعفر بن بسام :

أبا جعفر ليس فضل الفتى إذا راح فى فرط إعجابه
ولا فى فراهة برذَوْنِه ولا فى نظافة أثوابه
ولكنّه فى الفعال الكريـ ـم والخطر الأشرف النابه
رأيتك تهوى اقتناء المديح وتجهل مقدار إيجابه
وكيف ترجّى وصولاً إليه ولم تتوصَّل بأسبابه
لئن كنت أمنحه الأكرمين فما أنت أول أربابه
وإن أتطلب به نائلاً فلست مليئاً بإطلابه
وإن أتصدَّق به حسبة فإن المساكين أولى به

وقال المتنبى يهجو كافوراً :

وأسود مشفره نصفه يقال له أنت بدر الدجى

وقال ايضاً فى ابن كروس :

فيا ابن كروس يانصف أعمى وإن تفخر فيا نصف البصير
تعادينا لأنا غيرُ لُكْن وتبغضنا لأنا غيرُ عُور
فلو كنت امرأ يهُجى هجونا ولكن ضاق فترٌ عن مسير

وقال ابن سكرة :

تهتَ علينا ولستَ فينا ولى عهد ولا خليفه
فَتِهْ وزدْ ما علىَّ جارٍ يقطع ُعنى ولا وظيفه
ولا تقل ليس فىَّ عيبٌ قد تقذف الحُرَّة العفيفه
والشعر نار بلا دخان وللقوافى رقى لطيفه
كم من ثقيل المحل سام هوت به أحرف خفيفه

لـوهُـجِـى المسـكُ وهـو أهـلُ   لكلّ مـدح لصـار جـيـفـه

وقال بعضهم فى قاض :

يكره أن يشـرب من فـضـه   بل يشـرب الفـضـة إن نالهـا

وقال ابن الشخباء العسقلانى يهجو وزيراً :

حـجـاب وإعـجـاب وفـرط تصلف   ومـد يد نحـو العـلا بتكلف

ولو كـان هذا من وراء كـفـاية   عـذرنا ولكن من وراء تخلف

ولابن الحجاج وكان التمس من رجل أن يذكره عند بعض الكبراء :

ياصنمـاً يعـبـده شـعـرى   بـلا ثـواب وبـلا أجـر

انطق بلفظ قـبل أن يحـسـبـوا   أنـك مـن طـين وآجـر

ولهبة الله بن الفضل القطان :

نسب إلى العـبـاس ليس شبـيـهه   فى الضعف غير الباقلاء الأخضر

ولأبى شجاع الروزراوى فى وزير عزل عن الوزارة :

تـولاهـا ولـيـس لـه عـدو   وخـلاّهـا وليس له صـديق

ولأبى الحسن الرقاقى فى الخوارزمى :

مـات أبـو بكر وكـان امـرأً   أدهـم فـى آدابـه الـغُـرّ

ولـم يـكـن حُـرا ولـكـنَّـه   كـان أمـيـر المنطق الحـر

وقلتُ فيه لأجل الموازنة :

مـات أبـو بـكـر ويـا طـالما   قـد مـلأ الأسـمـاع أفـحـاشـا

وكـان ذا لؤم وذا خـسـة   وكـان مـثلَ الصلّ نهـاّشـا

ولمحمد بن بقية :

أقـام على الأهواز خـمـسين ليلة   يدبر أمـر الملك حـتى تدمـرا

ولبعضهـم :

ولو أنـى بُليتُ بهـاشـمـة   خـؤولتـه بنـو عـبـد المِدان

لهــــانَ على مــــا ألقى ولكن　　تعــالوا فــانظر وابمن أبتــلانى

ولزنكى ابن آق سنقر :

قـام الحـمـام إلى البـازى يهـدده　　واستـيقظتْ لأسودِ البـرّ أضبـعُهُ

ولبعضهم :

خلت الرقـــاع من الرخـــا　　خ فـفـر زنت فـيـهـا البـيـادق

على أن ماذكرته ليس فيه شيء من النكات المضحكة ، وهو أصعب مافى هذا الباب وأنكى ، ولم أقف فى جميع مافتشته من الكتب على أزيد مما يأتى ، فمن ذلك قول **أبى الطيب الطبرى :**

يا ابن المرخّم صرت فينا قاضياً　　خـرف الزمـان تراه أم جُنَّ الفلك

إن كنت تحكم بالنجـوم فـربما　　أمـا بشـرع مـحـمـد من أين لك

ومن ذلك قول بعضهم فى رجل يدعى الصلاح :

خـرجنا لنستـسـقى بيمن دعـائه　　وقد كاد هدبُ الغيم أن يبلغ الأرضا

فلما ابتـدا يدعو تقشعت السمـا　　فـمـا تم إلا والغـمـام قـد انفـضّـا

ولاسمعيل الحمدونى :

يا أبن حـرب كسـوتنى طيلسـاناً　　أنحلتـه الأزمـان وهو سـقـيم

فـإذا مـا رفـوته قـال سـبـحـا　　نك مـحـيى العظام وهى رميم

ولـه :

يا ابن حـرب كسـوتنى طيلسـاناً　　ملَّ من صحبـة الزمـان فـصدا

طال ترداده إلى الرفــو حــتى　　لو بعــثناه وحــده لتـهـدّى

ولـه أيضاً :

طيلسـان لو كـان لفظاً إذن مـا　　شك خلق فى أنه بهـتـان

فـهـو كـالطور إذ تجلى له اللـ　　ـه فـدكّت قـواه والأركـان

كم رفـوناه إذ تمزّق حـتى　　بقى الرفـو وانقـضى الطيلسـان

ولبعضهم :

ولى ثيــاب رثّاثٌ لست أغــسلهــا　　　أخــاف أعـصــرها تجـرى مـع الماء

ولفقيد اللغة علامة العصر الشيخ ابراهيم اليازجى :

تعـــجب قـــوم من تـأخـــر حـــالنا　　　ولا عـــجب من حـــالنا إن تـأخـــرا

فـمـذ أصـبـحت أذنابنا وهى أرؤس　　　غـدونا بحـمــد الله نمشى إلى ورا

وقلت :

إن هذا الفـتى المبـاهى بطهــر الـ　　　ـنفس برهـانـه صـــــريح لدينا

بقـع فـــوق ثـوبه صـــارخـــات　　　إن آثــارنـــا تـــدل عـــلـــيـــنــــا

فإذا أردت الموازنة بين الشعراء أصحاب هذه الأبيات المتفرقات ، طال بى مجال القول إلى ما أخاف معه ملل القارىء ، بيد أنك إذا نظرت نظر ناقد بصير ، فى جميع شعر البحترى ، لاتجد له من الهجاء اللطيف شيئاً مذكوراً ، ولعل الأبيات التى ذكرتها له هنا ، هى من ألطف ما قاله فى هذا الباب ، وماهى فى شىء من الحسن ، وأما سائر أهاجيه ، فهى من الطبقة الرذلة .

أما المتنبى فخلا قصائده فى ضبَّة وكافور وابن كغليغ ، كان اكثر أدباً من البحترى ، وأصون لساناً ، وكان يتعمد النكات بهجوه ، وهذا مما يدل على معرفته مزيتها ، فإن كلامه فى ابن كروس ، بالغ غاية النكاية وأقصى الاحتقار والإهانة ، وليس به شىء من الفحش ، ومثله بيته فى كافور .

وأنت تعلم أنه قد يتفق للشاعر الخامل أن يأتى ببيت بديع المعنى والتركيب ، إلا انه إذا استكد قريحته بنظم قصيدة فى أى معنى من المعانى ، ظهر تخلفه عن الإجادة ، وتقصيرة عن مجاراة سواه من المجيدين ، والحكم فى هذا الموازنة ، على ما وازنت من الأبيات ، وبين من ذكرت من الشعراء .

والذى يظهر للناقد مما ذكُر ، أن الشاعر الحمدوى ، قد تقصى فى التهكم والسخرية بابن حرب ، وقد جعل ذلك ديدناً له حتى بلغ غاية البراعة ، وجمع بل ابتكر كل مايمكن أن يقال فى هجاء الطيلسان ، إذله أبيات كثيرة فى ذلك ، ولكن من أمعن

فى البحث فى سائر شعره ، لايرى له مثل هذا النوع فى شىء غيره ، وهو دليل على أن الرجل ، لم يكن متفنناً ، ولا بعيد النظر ، فهو كان ينام على ذكر الطيلسان ، ويستيقظ على ذلك ، ومن المعلوم ، أن تكرار الكلام فى معنى أو موضوع واحد ، مما تمله الأسماع .

والتفنن أو بعبارة أخرى ، التنقل فى الموضوعات المهجوة ، ضرورى كما لاتجهل ذلك ، فلو فرضنا أن المهجو رجلٌ وَكَلٌ ، متعجرف ، قليل الخير ، يدعى كافوراً ، وسمعنا فيه أبيات المتنبى ، والعسقلانى ، والبحترى وغيرهم كابن الحجاج وابن سكره ، لحكمنا بعد النظر ، أن الشيخ العسقلانى قد برز على الجميع ، إذ أنه صور لنا فى بيتين ، جل عيوب المهجو المستكرهة ، فلو كان القارىء مصوراً لما احتاج إلى عناء كثير فى تصويره هذا الرجل ، ولبرز لنا المهجو المصور لفظاً ، مصوراً رسماً ، ولعاينا منه رجلاً متعجرفاً على وجهه ملامح الجهل والصلف والوقاحة ، مادا يده على صورة الآمر ، وهو جالس فى صدر مخدع مزين بالفرش ، وقد أرخيت السجوف على باب المخدع ، ووقف وراء الباب حاجب يمنع رجالاً يريدون الدخول .

وهذا التصوير لايتم فى غير بيتى العسقلانى ، وقد تقرر أن المراد من الهجاء عند الأدباء وأهل الفضل المتجملين بأحاسن الشيم ، والمتحلين بمحاسن آداب الحضارة العصرية بل البشرية، ليس هو القذف والسباب ، بل تنبيه الناس إلى الصفات القبيحة المتصف بها المهجو ، وتصويرها لهم كما هى أو بزيادة قليلة يسامح فيها الشاعر أو الكاتب أو الخطيب ، ما لم يخرج به الغرض أو حب الانتقام والتشفى ، إلى المبالغة ، كأن يجمع فى المهجو صفات ليست فيه ، فيخيب أمله ويخطىء سهمه ، إذ يكون حاله حال من أراد تصوير فرس قبيح فصوره حماراً وقال انظروا ما أقبح هذا الفرس ، فيقول الناس ، ما أشد حمق هذا الرجل ، ينظر الحمار فيحسبه فرساً ؛ فيكون بهجائه ذاك ، قد دعا الناس إلى هجاء نفسه ، لأنه لم يصور المقصود منه ولاشبهه ، فضل الحقيقة وهى ضالة الجميع .

وهاك مثالاً آخر : لو فرضنا أن المتنبى هجا العبد المسمى زيتوناً بهذين البيتين :

سموك زيتوناً وما انصفوا　　لو أنصفوا سموك خنزيرا

فإن فى الخنزير نفعاً لنا　　وأنت لانفعاً ولا خيرا

وأردنا انتقادهما ، لوجدناهما فاسدى المعنى ، لأن العبد وإن كان من حيث الإنسانية أقرب إلى الحيوان من النبات ، بل هو المميز على سائر أنواعه بالنطق وسعة الإدراك ، إلا أن المتنبى أراد المشاكلة بين اسمه وهو الزيتون ولونه ، وما بينه وبين الزعرور من النسبة فى اللون والشكل ، وكلاهما من صنف النبات فقال :

سموك زيتوناً وما أنصفوا   لو أنصفوا سموك زعرورا

فإن فى الزيتون زيتاً يضى   وأنت لا زيتاً ولا نورا

فقد أوضح مافى الزيتون من النفع وهو الزيت والنور ، وكلاهما غير موجود فى الزعرور ، وفى هذا المعنى إشارة إلى أن ذاك العبد لاحسن له ، ولا رجاحة عقل فيه ، وبذلك تظهر صحة النسبة باللون بين العبد ، والزيتون ، والزعرور ، ثم وجه تفضيل الزيتون والزعرور ، لما فيه من الزيت والنور ، وخلو الزعرور منهما ، كخلو العبد من الحسن والذكاء .

أما النسبة بين الزيتون والخنزير ، فهى معدومة ، إذ لانفع يرجى من الخنزير ، اللهم إلا بأكل لحمه ، وأنت تعلم أنه عند العرب وبعدهم فى الإسلام ، قد كان شر اللحوم ، فلا وجه للمقابلة بين النفع الذى يحصل من خدمة العبد ، وبين لحم الخنزير ، وهو لحم محرم مضر ، ومن ذلك كله ينتج ، أن الفائدة المقصودة بالهجاء ، لاتحصل إلا بالتزام الحقائق على قدر الإمكان ، واجتناب الغلو والإغراق .

ومثل ذلك إذا وازنت بين قولى فى أبى بكر الخوارزمى ، وقول أبى الحسن الرقاقى ، تجد فى بيتّى من اللفظ الفظ البالغ غاية الاحتقار والشتم ، مايجعلك تنفر من قائله وتظن فيهما غرض الانتقام ونتيجة الحقد ، إذ الخوارزمى كان ذا حسنات كدن يذهبن سيئاته ، فلا يليق فيه مثل هذا الهجاء ، بل يضيع به قصد الهاجى ويخطىء سهمه الغرض . وبالخلاف منه قول الرقاقى ، فإنك ترى عليه حرمة الإنصاف ، ومسحة النزاهة ، ورونق العدالة ، لأنه ذكر محاسنه وعيوبه ، وهب أنك لاتعلم شيئاً من أمر

الخوارزمى ، فإذا ما أجلت النظر الصادق ، ووضعت القولين تحت مجهر النقد ، ظهر لك فضل هجاء الرقاقى ، وعلمت أن الخوارزمى كان حقاً ذا قدم راسخة فى الفضل وبراعة الإنشاء ، ولكنه كان ذا حقد خائناً ، ولاتحصل لك ريبة فى القائل ، وما ذاك إلا لأنه التزم جادة الصدق واجتنب المغالاة ، فعلمنا من قوله أثر الحقيقة وقد نشرها لنا صدق النقد ، بعد أن غابت عنا الأعيان ، وطوتها عاديات الأزمان .

ولولا الخشية من ملل القارىء ، لوازنت بين باقى الأبيات التى أوردتها فى هذا الفصل ، ولعل فيما ذكرته غنى .

الفصل الثالث عشر
فى موازنة الوصف

قال البحترى يصف بركة بناها الخليفة المتوكل فى روضة سماها المتوكلية :

يامن رأى البركة الحسناء رؤيتها ... والآنسات إذا لاحت مغانيها
بحسبها أنها فى فضل رتبتها ... تعد واحدة والبحر ثانيها

... ...

تنصبُّ فيها وفود الماء معجلة ... كالخيل خارجة من حبل مجريها
كأنما الفضة البيضاء سائلة ... من السبائك تجرى فى مجاريها
إذا علتها الصبا ابدت لها حبكاً ... مثل الجواشن مصقولاً حواشيها
فحاجب الشمس أحياناً يضاحكها ... وريق الغيث أحياناً يباكيها
إذا النجوم تراءت فى جوانبها ... ليلاً حسبت سماء ركبت فيها
لايبلغ السمك المحصور غايتها ... لبعد مابين قاصيها ودانيها
يعمن فيها بأوساط مجنحة ... كالطير تنقض فى جو خوافيها
لهن صحن رحيب فى أسافلها ... اذا انحططن وبهو فى أعاليها
صور إلى صورة الدلفين يؤنسها ... منه انزواء بعينيه يوازيها

وقال يصف القصر الكامل الذى بناه المعتز بالله :

ذعر الحمام وقد تغنى فوقه ... من منظر خطر المزلَّة هائل
رفعت لمخترق الرياح سموكه ... وزهت عجائب حسنه المتخايل
وكأن حيطان الزجاج بجوه ... لجج يمجن على جنوب سواحل
وكأن تفويف الرخام إذا التقى ... تأليفه بالمنظر المتقابل
حبك الغمام رصفن بين منمَّر ... ومسيَّر ومقارب ومشاكل
لبست من الذهب الصقيل سقوفه ... نوراً يضىء على الظلام الحافل

وقال يصف وقعة :

ضاقت بأسعد أرضها لما رمى ... ساحاتها بالخيل والفرسان

بفوارس مثل الصقور وضمّر مجدولة ككواسر العقبان
لما رأوا رهج الكتائب ساطعاً قالوا الأمان ولات حين أمان
يَئلونَ من حدّ الحديد وخلفُهم شعل الظّبى وشواجر المرّان
يوم من الأيام طال عليهم فكأنه زمن من الأزمان
أيدت بالنصر الوشيك وأُتبعوا فى ساعة الهيجاء بالخدلان
راموا النجاة وكيف تنجو عصبة مطلوبة بالله والسلطان
جاءتك أسرى فى الحديد أذلة مجموعة الأيدى الى الأذقان
فافكك جوامعهم بمنك إنها سمرت على أيدى ندى وطعان

وقال المتنبى يهنىء كافوراً بقصر بناه :

مستقل لك الديار ولو كا ن نجوماً آجر هذا البناء
ولو أن الذى يخر من الأمـ واه فيها من فضة بيضاء

وقال يصف وقعة حرب جرت لسيف الدولة مع البطريق :

فلم تتمّ سروجٌ فتحَ ناظرها إلا وجيشك فى جفنيه مزدحم
والنقع يأخذ حرّاناً وبقعتها والشمس تسفر أحياناً وتلتثم
سحب تمر بحصن الران ممسكة وما بها البخل لولا أنها نِقمُ
جيش كأنك فى أرض تطاوله فالأرض لا أَمَمٌ والجيش لا أَمَمُ
إذا مضى عَلَمٌ منها بدا عَلَمٌ وإن مضى علم منه بدا علم

... ...

صدمتهم بخميس أنت غرته وسمهريته فى وجهه غمم
فكان أثبت ما فيهم جسومهم يسقطن حولك والارواح تنهزم
والأعوجية ملء الطرق خلفهُمُ والمشرفية ملء اليوم فوقهم
إذا توافقت الضربات صاعدة توافقت قلل فى الجو تصطدم
وأسلم ابن شمُشُقيق أَلِيتَّه ألا انثنى فهو ينأى وهى تبتسم
لا يأمل النفس الأقصى لمهجته فيسرق النفس الأدنى ويغتنم

ترد عنه قنا الفرسان سابغة ... صوب الأسنة فى أثنائها ديم
تخط فيها العوالى ليس تنفذها ... كأن كل سنان فوقها قلم

وقال ابن هانى يصف وقعة حرب للمعز مع الروم :

قد حاكمتْهُ ملوك الروم فى لجب ... وكان لله حكم غير مردود
إذ لاترى هبرزياً غير منعفر ... منهم ولا جاثليقاً غير مصفود
قضيتَ نخبَ العواتى من بطارقهم ... وللدماسق يومٌ جدُّ مشهود
ذموا قناك وقد ثارت أسنتُّها ... فما تركن وريداً غير مورود
طعنٌ يُكَوِّرُ هذا فى فريسة ذا ... كأن فى كل شلوٍ بطن ملحود
حويت أسلابهم من كل ذى شطب ... ماض ومطَّرد الكعبين أملود
وكل درع دلاص المتن سابغة ... تطوى على كل ضافى النسج مورود
لم يعلموا أن ذاك العزم منصلتٌ ... وأن تلك المنايا بالمراصيد
حتى أتوك على الأقتاب من بهَمٌ ... خزر العيون ومن شوش مزاويد
وفوق كل قتود بزُّ مستَلَبٍ ... وفوق كل قناةٍ رأسُ صنديد
توِّجت منها القنا تيجان ملحمةٍ ... من كل محلول سلك النظم معقود
كأنها فى الذرى سحق مُكَّحمةٌ ... من كل مخضود أعلى الضلع منضود
سود الغدائر فى بيض الأسنَّة فى ... حمر الأنابيب فى ردع وتجسيد
أشهدتَهم كل فضفاض القميص ضحى ... فى كل سرج تخلَّى ظهر قيدود
كأنَّ أرماحهم تتلو إذا هزجت ... زبور دأود فى محراب دأود

... ...

وشاغبوا اليمَّ ألفى حجَّةٍ كَمَلاً ... وهم فوارس قارياته السود
فاليوم قد طمست فيه مسالكهم ... من كل لاحب نهج الفلك مقصود
لو كنت سآَلتهم فى اليمّ ماعرفوا ... سفعَ السفائنِ من غير الملاحيد

وقال المأمونى يصف قصراً بناه الصاحب :

فهنيئاً منها بدار حوت منـ ... ـك جبالاً من الحلوم رجاحا

ذات صـدر كـرحب صـدرك قـدزا د على ظن آمليك انفـسـاحـا
يغـرس الصـيـد فى ذراها من التـقـ ـبـيل غـرسـاً فـيـجـتنيـه نجـاحـا
بفناء نطيل فـيـه خطى اللحـ ـظ ونلقى للفكر فـيـه انسـراحـا
بهـوها يملأ العـيـون بهـاء صـحنهـا يملأ الصـدور انشـراحـا
شِـيـدُهافـضـة وقـرمـدها تبـ ـر قـد امـتـيح من نداك امـتـيـاحـا
وثراها من عنبـر شـيب بالمسـ ـكِ فـان هبت الصـبـا فـيـه فـاحـا
مـقنعـات فـيـهـا الأسـاطين من فـو ق صـخـور قـد انبطحن انبطاحـا
كل نـاد منهـا قـد اتشح الفـر ش بثـوب الربيع فـيـه اتشـاحـا
وأرى بين كل نحـيين كـالرو ض خليـجـاً من البسـاط مـسـاحـا
وسـقت مـاءه حـدائق غـربيـ ـه إلى أن غـدت به ضـخـضـاحـا
صـبـغـة من دم القلوب فـمن أبـ ـصـره اهتـز صـبـوة وارتيـاحـا
شـابه النقش فـرشـهـا مـثلمـا شـا به ولدانهـا دمـاهـا الصـبـاحـا
وكـأنَّ الأبواب صـحب تلاقـيـ ـن انغـلاقـاً ثم افـترقن انفـتـاحـا
وكـأن السـتـور قـد نشـر الطا ووس منهـا فى كل باب جناحـا
وكـأن الجـامـات فـيـهـا شـموس أطلعـتـهـا ذرى القـبـاب صـبـاحـا
والسـوارى مـثلُ السـواعـد كـبتٌ تحـتـهـا من أسـاسـهـا أقـداحـا
وبيـوتٌ كـأنهن قـلاعٌ مـزمـعـات للنيّـرات نطاحـا
ورواق كـأنما بسطت فـيـ ـه دعـاء آى الأسـاطين راحـا
وجنان لو كنتُ فى جنة الفـر دوس لم أبغ غـيـرهن اقـتـراحـا

وقال القاضى الأرجانى :

أقـسـمت لا قـصـر الزمـام يدى حـتى ترى همـذان والقـصـرا

... ...

بحـر يموج إذا رآه فـتى أقـسـمت لم ير قـبله بحـرا
فـرق تعـود وتبـتـدى فـرق كـالبـحـر يبـدى المد والجـزرا
وحكى القبـاب بها الحباب ضحى يلمـعن من صـغـرى ومن كـبـرى

... ...

وانبثَّ يشــــبعُ عــــينه نظراً … منه ويخــبـــر أمـــره خـــبـــرا
فـــتـــرى الورى أمماً كـــأنهم … حشـروا ليـوم حسـابهم حشـرا
وحكت خـــيـــام الجند نازلةً … صـــدفـــاً يضمُّ بطونهـــا درا
وتجـــيلُ طرفـــاً لاترى خللاً … ممـا يســـدُّ القطر والقَطرا
حـــيث التـــفتَّ ملئتَ من فَـــرَق … عـــيناً ومن فـــرحٍ بهم صـــدرا
ورأيـت أنـديـة وأفـنـيـــة … فـيـهـا الصـهـيل يجـاوب الهـدرا
وترى على الأبواب مـــقـــربة … مطوية أقـــرابهـــا ضُـــمْـــرا
مـــشـــمـــولة أمناً ومن كـــرم … قـــد حـــذِّرت أذانهـــا حـــذرا
ومــراكــز الأرمــاح قــد نشـرت … كف الصـبـا عـذباتهـا الحـمـرا
وعلى جـــيـــاد الخـــيل أغلمـــة … غُـــرٌّ تصـَـرفُ تحـتـهـا غُـــرا
من ضـــارب كـــرة ينُزّقُـــهـــا … فى ملعب أو رائض مـــهـــرا
أو مـــردف فـــهـــداً ليـــقنصَـــه … أدم الفـــلا أو ممسك صـــقـــرا
وخـــلال أطناب الخـــيـــام ترى … رشق الرمـاة سـهـامـهـا تترى

. . .   .

والسـوق تبـصـر من عـجـائبـهـا … فى كل مـــرمى نظرة مـــصـــرا

. . .   .

حـتى إذا مـا الصـبح لاح وقـد … نشـــرت لنا راياته نشـــرا
وسـمـعت صيحات الأذان من الـ … ـجنبـات تنعـر بالدجى نعـرا
وتخـــال أصـــوات الطبـــول إذا … أصـغـيت إن ظهـراً وإن عـصـرا
رعـداً تقطع بالعـروض فـمـا … تلقى له زحـــفـــاً ولا كـــســـرا
فنفـوا بقـايا غـمـضـهم وقـضـوا … فـرض الصـلاة وأخلصـوا السـرا
وتناظر الغلمـــان راكـــضـــة … للخـــيل تابعـــة له الأثرا
المحكمين عـــقـــود أقـــبـــيـــة … فـــيـــهـــا يرونك أوجـــهـــاً زهرا
وكـــأنما أضـــحت قـــلانســـهم … من عكس ضـوء خدودهم حـمـرا

. . .   .

وبنو الرجـــاء بكل ملتـــفت … منهم تشـــاهد عـــسكراً بحـــرا

وذوو العمائم فى مناصبهم والتركُ ترمق نحوهم شزرا
ميلاً قلانسهُمُ كأنهم قطع الرياض تكللت زهرا
وتصايح المتظلمين حكى لفظ القطا أوسعتها زجرا
رفعوا على قصباتهم قصصاً ويناشدون الله ان تقرا

... ...

وقد أطلت هنا من إيراد الشواهد ، لأن حسن الوصف من أدق الأمور وأصعبها على الشاعر، فإذا وازنت بين القصائد الثلاث التى وصفت بها القصور ، وجدت المأمونى قد أبر على البحترى والمتنبى بدقة الوصف ، وبراعة التشبيه ، وحسن التنسيق ، وإحكام الترتيب ، فذكر أولاً فناء الدار ، ثم بهوها ثم صحنها ثم حيطانها وما طليت به من الشيد المفضض وجصصت به من القرميد المذهب ، ثم أرضها المفروشة بالفسيفساء التى تحاكى حبوب المسك والعنبر ، ثم الأساطين المرفوعة على صخور محدبة ثم أندية القصر – ولم يقل غرفة أو مخادعه تعظيماً للقصر وإجلالاً لصاحبه – ثم أتى على ذكر الفرش والستور والنقوش إلى غير ذلك من وصف الأبواب والخلجان والحدائق والرياض والمياه والسوارى والبيوت والقباب والجامات والتماثيل والأروقة وغيرها ، مما يحار فيه الفكر وصفاً وتشبيهاً .

أما البحترى فقد وصف وصفاً إجمالياً ، فلم يذكر مدخل القصر ولا ماحوله ، ولا أنديته ولا أروقته ولا مفروشه ولاغير ذلك من تحفه ولاعجائبه ، مما ينضب معه ماء القرائح ، ويجف عنده معين الأذهان ، فذكر حيطانه الزجاجية ورخامه وذهب سقوفه فقط ، ولو أجهد قريحته وعلم ماوراء الوصف المفصل وتفصيل مشهوده من الفائدة والجمال . لما اقتصر على ما قال ، فإما أن يكون اقتصاره عجزاً عن بلوغ شأو الموصوف ، أو جهلاً بمزية دقيق الوصف وحسن التفصيل ، وفى الحالين يُعَدُّ مقصراً .

بيد أن قصوره ذاك ، كان فى وصف المصنوعات ، لأنك إذا نظرت إلى وصفه البركة ، رأيته وصفاً بالغاً غاية البلاغة والبراعة ، فهو فى وصف الطبيعى ، أقدر منه فى وصف الصناعى ، وذلك لقرب عهده من البداوة ورسوخ أحوالها فى أخلاقه ، بخلاف المأمونى ، فإنه أجاد فى الوصف ، بل كأنه كان يود الإطالة فى ذلك لولا خشية إملال الممدوح المهنأ بالدار ، وذلك لاعتياده أحوال الرفاهية والنعيم ، وتقلبه على مهادهما ، وطول مراقبته نظائر ما كان يصف من المسكن والفرش ، ولا بدع فهو من نسل الخليفة المأمون .

أما المتنبى فلم تكن تغنيه القصور والمبانى ، أو تشغل فكره عن الغرض الوحيد الذى ظل يرمى إليه حياته كلها ، وهو المجد وبلوغ المناصب العالية فى الدول ، فرأيناه مقصراً فى هذا الباب ، وهو فيه دون البحترى ، ويعكس ذلك فى وصف المواقع الحربية ، فإنه كان المجلى المبرز على جميع الشعراء ، ولعل السبب فى هذا ، أنه كان يرى بلوغ أمانيه ، من وراء الحروب، فكان يتفنن فى وصف وقائعها بما كانت توحيه إليه أفكاره الساميه فتنفثها قريحته السيالة ، فتبرز فى كل معنى بديع وشكل أنيق ؛ ثم يأتى بعده ابن هانى وهو متنبى الغرب ، حتى ليكاد يحاكيه فى جمال الوصف ، ودقة التشبيه ، وكثرة المعانى ، وغزارة المادة ، وقوة العارضة .

وأما البحترى فهو دونهما فى ذلك ، كما يتحقق من موازنة قصيدته مع قصيدتيهما ، فإن الناقد يرى أن البحترى ، كان يتخذ وصف الواقعة ، وسيلة إلى المدح والشكر ، وأما المتنبى ، فكان يتخذ المدح ويجعله وسيلة إلى وصف الحروب ، وذكر أخلاق البشر ومعرفته بهما ، لأن ذلك كان مطمح أبصاره ، فى ليله ونهاره ، ومقاماته وأسفاره .

ومعلوم أن الإنسان لايبرع فى فن أو علم ، حتى يكون ميله الغريزى إليه ، فإنك إذا تفقدت أحوال مشاهير الكتاب والشعراء ، تجد أنهم كانوا مولعين بكلام من تقدمهم من الفصحاء والبلغاء ، ومثل ذلك تجد البارعين من المصورين ، لم يبلغوا مابلغوه من الإتقان ، إلا بعد ان أطالوا النظر إلى تصاوير من تقدمهم من أساتذة هذا الفن ، ومثلهم علماء النجوم ، فإنهم لم يصلوا إلى معرفة مواقعها وسيرها واكتشاف العدد العظيم منها ، إلا بعد طويل الرصد وجزيل الصبر ، وشديد البحث ، ولا يكون ذلك من هؤلاء كلهم فى هذه الفنون وغيرها، إلا عن ميل غريزى ، وهوى فطرى . وإذا استقريت أحوال المقلدين المقصرين من طلاب العلوم والفنون جميعاً ، تجد العكس ، فتراهم قليلى الجلد على القراءة ناقصى الصبر عند البحث ، قصيرى النظر فى مواضع الخطاء ، بل يرون الصواب محل الغلط ، فاقدى الذوق فى طعم الكلام، ضعيفى الحجة عند الجدال ، فاسدى الأحكام فى القضاء ، وما ذاك إلا لضعف ميلهم الفطرى الى ما قصدوا إليه .

وأما قصيدة الأرجانى فقد أغرب فيها وأعجب ، ولم أجد لها بين كل ما قرأته فى اللغة العربية مثيلاً ، وأنا لم أذكر منها إلا القليل ، والناقد يرى أن الشاعر لم يأت على لتفصيل تلك الحفلة أو الموكب السطانى اتفاقاً ، ولا جرته إلى ذلك القافية ، بل قصد له قصداً وتعمده، واستنزف فيه ماء قريحته ، فلو ترجمت إلى اليونانية ترجمة حسنة

وأضيفت إلى الايلياذة ، كانت تعد من أحسن ما نظم هوميروس ، ولو رام مصور بارع تصوير مافصل فيها ، لقضى فى ذلك سنين طوالاً ، ولا يفقه ذلك إلا أهل العلم الراسخ .

والوصف كما تعلم غرض بعيد وباب واسع ، فمنه وصف الحوادث الجوية وهو الغاية التى لا ينالها إلا من صرف ذهنه عن الأرضيات ، وشغف بمحاسن السماويات ، فلا يهتز لهز الأعوجية(*) ، ولا يتحمس لصليل الهندية ، ولا يترنح لرنين القدح وطنين الكؤوس ، ولا تثنيه المنح فيرضى بعطر بعد عروس ، ولا يتبجح بالمناصب وينتفخ بالألقاب ، ولا تتصباه أو تلهيه ذوات الحجاب ؛ على أنه لا يستحيل حسن وصف الجويّات أو إجادة تشبيهها بعض الأحيان على الشاعر المجيد ، وإن لم يصدق عليه كل هذا الوصف ، كقول السرى فى البَرَد :

يومٌ خلعتَ به عذارى ... فعريتُ من حلل الوقار
فهواؤه سكْبُ الردا ... ء وغيمه جافى الإزار
يبكى فيجمد دمعُهُ ... والبرق يكحله بنار

وكقول الكندى يصف الندى على البحر :

كأن الندى فى البحر بحران مائع ... على مائع هذا على ذاك مطبق
فهذا لجُينٌ سابقٌ مترقرقٌ ... وذاك لجين فى السماء معلَّقُ
إذا أبصرتْهُ الشمسُ بعد احتجابها ... له ساعة أبصرته يتمزق

وكقول علامة العصر غير مدافع ، وقطب دائرتى المنثور والمنظوم غير منازع ، الأستاذ الجليل بل الأخ الحبيب الأبر، الشيخ ابراهيم اليازجى صاحب الضياء الأغر[1] يصف الزُّهرة :

قف بى نحيى رباها أيها الحادى ... فتلك أبياتها فى عدوة الوادى
قد خيَّمت باللوى الغربىّ ضاربة ... عليه أطنابها من غير أوتاد
مقيمة لم تقم إلا على سفر ... ما ينقضى بين تأويب وإسآد
تمشى الهوينا كما مر النسيم ضحى ... فى هودج من شعاع النور وقاد

(*) جاء فى لسان العرب : "أعوج : فرس سابق ركب صغيراً فاعوجت قوائمه ، والأعوجية منسوبة إليه . (المحرر)

(١) كتب هذا قبل وفاته وأسفاه عليه .

يحّجب البعد سيماها فإن قربت صدّت دلالاً فزادت غلة الصادى
يسارق الطرف عين الشمس منظرها فالشمس من دونها حلت بمرصاد
حتى إذا هجعت فى ليلها ظفرت منها العيون بلمح الميسم البادى
فنبئّنا رعاك الله جارتّنا بل أنت سوغ لنا من عهد ميلاد
قد انقطعنا فما أن بيننا صلة ولا سبيل لملاّح ولا حاد
ولم يكن بيننا سد وقد ضربت أيدى الفضا دون لقيانا بأسداد
ما أن ينالكم للبرق منطلقٍ ولا يقّرب منكم سيرٌ منطاد
وإنما رسُلنا الأنوارُ حاكية نار الصليب تبدت فوق أنجاد
رأوك للحسن معبوداً وما وهموا فالحسن معبودُ عشّاقٍ وزهاد

ويدخل فى هذا الباب أيضاً ، وصف الشؤون الطبيعية ، والتخييل الفلسفى ، مما لم يطرقه العرب ، أو أنهم طرقوا الفلسفة ولم يمزجوها بشىء من التخييل ، فلم يكن لما نظموه من ذلك، حظ سائر أبواب الشعر فى النفوس ، بل كانت أشبه بألفيه ابن مالك ، أى علماً منظوماً شعراً، وإليك مثالين من الطريقة الأنيقة التى يجدر بشعراء العصر أن لا يتهاونوا بها :

فالمثال الأول الآتى هو موشح من نظم هذا العاجز نشر فى مجلة الضياء[1] وهذا عنوانه :

"ميلاد الربيع"

أنتَ مَنْ يامن على تلك الدِّمَنْ يذرف الدمع ويستبكى الطلول
كم تناديها ولو أصغت لمن جاءها مستنطقاً كانت تقول

عدِّ عن جهلكَ ياهذا الغبى

كن سواراً أو قريطاً أو جرير أو زهيراً أو إياساً أو هلال
أو أبا النشناش والجمع الغفير من ملوك الشعر أرباب المقال

(١) قالت بعد كلام .. وردنا من صديقنا (مؤلف هذا الكتاب) الموشح الآتى فى معنى ميلاد الربيع سلك فيه طريقة الشعر الإفرنجى فى وصف الشؤون الطبيعية ، وأودعه من الإشارات اللطيفة والتخيلات المبتكرة ما لم تجر عليه قافية عربية ، وفى مأمولنا أن يكون منبهاً لخواطر شعرائنا الألباء إلى احتذاء مثاله ، وإبراز الشعر العربى فى حلة من الحضارة العصرية تتجلّى صورة الحسن بين رونقها وجماله . (السنة الثانية من الضياء) .

كلكم يفعل أفعال صبى

تندبون الربع أو بيت الشّـعـرْ أو خيـالاً زار ليـلاً ورحل
أو حصاناً أو بعيراً قد نفر تضعون الدُّر فى عنق الجمل

وخسيس الترب فوق الذهب

منذ ألفى سنة بل ضعفها دأبكم ترديد هذا النغم
تلك حالُ حسْبُنا فى وصفها حالُ قوم سلكوا فى الظُّلم

وأضاعوا وقتهم فى اللعب

ذاك أو يقرب منه ما رواهْ عنكم التاريخ فى فن القريض
قد جريتم كلَّ شوط فى مداه ولكم فى نظمه جاه عريض

من نسيب أو مديح كذب

وعن التنقيب أعرضتم سوى ما أتى من قبل أو قافيه
وعظيم الكون مع ماقد حوى من أعاجيب شؤون خافيه

لم يكن فيه لكم من سبب

فكفى التشبيب والفخر المملّ ودعاو عابها أهل الحلوم
واسمحوا أن يقتدى هذا المقُلّ ببنى الإفرنج أرباب العلوم

واسمعوا ما قاله فى حلب

عز بين الأرض والجو الوئام لاختلاف الرأى فى وضع الربيع
حين رامت أمه قبل التمام وضعه إذ جاءها الطلق السريع

فبدا فى الجو فرط الصخب

زعم الوالد أن الأم قد مسها العجز على مر السنين
ولفقد الصبر منها والرَّشَد قد سعت عمداً لإسقاط الجنين

فقضى حالاً بشجب المذنب

قال هذا الطلق زورٌ ولذا أرشقُ الحبلى بثلج وبرد
فيعوق الوضعَ منها وإذا ما أصرَّتْ هلكتْ قبل الولد

قتلَ من يقتُلُ شرعُ الكتب

قـــالت الأم إلى كم تـفــتـــرى أيـهـــا الظالم والحقُّ صـــريح
وبدت تروى صــحــيح الخــبــر بلســان ينطق القــول الفــصــيح

معرب عن أصل هذا اللجب

حـدثت قـد كنت من عــهـد عــهـيـد طـفلـةً أســـرحُ حـــول الوالده
ظاهرى كــالقلب فى وقـــد شـــديد جـــذوة من قــبل ألفى جــامـــده

كُرَةٌ تسبح بين الشهب

فــتــصــبَّــانى ذا الجـــو الكنود وبـأحكام الـهـــوى جـــار علـى
فـــهـــو طراً نافـــر عنى شـــرود وهـو طوراً هـائم يصـــبـــو إلى

وهو أحياناً شديد الغضب

منه لى يـعل كـــثـــيـــر النزق ســيئ الخلق شـــديد الفـــرعنه
ولـــه مــنــى ذات المـــلـــق تـلـد الـغُـــران فـى كـلّ سنـه

مرضع لم تشك مضَّ النصب

والصـــبى مـــازال لى نعم الرفـــيق وجـــمـــالى رائد عـــامـــاً فـــعــام
وعـــفـــافى منه بالحب خليق لو على عــهـد الوفـا حـقـاً أقـام

أو وعى ما سنَّ شرعُ الأدب

وفـــؤادى مـــاله غـــيـــر الأنين كلمـــا أو مض برق من بعـــيـــد
وعـــيـــونى يطلق الدمع الســخين بعـضـهـا والبـعض يجـرى كـالجليد

لدواعى حَزَنٍ أو طَرَبِ

وأنا أحــمل منه ذى الفـــعـــال برضـىً شـــأن كـــرام الأنـفـس
ولـئن خـــالـف فى هـذا الـدلال مـا قـضى شـرعُ الغـرام الأقـدس

باحتكام الغيد عند النُّجُبِ

لم أبح يومـــاً بتـــبـــريح هـواه لا ولـم أشكُ الـضنـى إلا إلـيـــه
وهـو مـــازال مـــجِّـدا فى جــفــاه حـــاســبــاً أن حـــيـــاتى فى يديه

ساء ما ظَن وربّ الغَلَب

ثم صــــاحت بلغ الســـيلُ الزُّبى　　وغــــدتْ ترجفُ من زلـزالـهـــــا
ويـدت نـثـــــراً عـلـى تـلـك الرُّبـى　　تقــذف النيــران من أجــبــالهـــا

فهي تجري مثل جري السُّحُب

عـنـد هـذا بـرزت أتـرابُـهـــــــــا　　والدُّجى تخـــبــرُ عن أســـرارها
ســبــعــة قــد شــوهدت أســرابُهـــا　　من بنات الشــمس مع أقـــمـــارها

وفريق من ذوات الذّنب

دُرْنَ حــــول الأمّ لكن بانكســـارْ　　قلن ياأُمَّـــاه مـــا هذا المصـــاب
أخــتـنا الأرض عليــهـا الجـو جـار　　فــانصــحــيــه وانذريه بالعــقــاب

وأسعفيها ببلوغ الأربِ

* * *

فــاســتــوتْ ذاتُ الجــمــال المسْـفِـرِ　　فـــوق عـــرش النور في برج الحـمل
ثم خـطـت بـالشـــــعــــــاع الأنور　　للتي قـــد ســئـــمت طول الحـــبل

أن ضعى الطفل قبيل العطب

واعلمي أن التـــردّى بالسَّـــخَط　　صــفَــةٌ يُرَغبُ عنهــا في الحــســان
وهـي عـنـد الـكـل عـــــيبٌ وشـطـط　　ليس في الطـاعـــة للبـــعل هـوان

وهي زَيْنٌ لذوات الحسب

ثم قـــالت أيهـــا الجـــو الجـــهـــول　　أنت بالهـــجــران أيضـــاً مـــســـرف
فـــقـــويُّ النوع مِطواعٌ حــمـــول　　للنســـا إذ هن طبـــعـــاً أضـــعـف

ذاك فضلا عن حقوق النسب

قم فــعـــانق عـــرسك المكتـــئـــبـــة　　فلقـــد أودى بهـــا طول الشَّـــجَن
وتدارك مُـــهـــجَـــةً ملتـــهـــبـــة　　مـــنـــك ذاقــت كـــل أنـــواع المحـــن

وأسعِدْنَها ببلوغ الأرب

* * *

فحباها بنسيمات الصبا وأتاها نادماً عما مضى
وتدنى خاشعاً منتحبا يستميح العفو منها والرضى

بمجارى دمعه المنسكب

عند هذا برز المولود فى حلل تزرى بأبهى سندس
ويبدع سُّرُّه لم يختف صُبغَتْ حتى غدت كالأطلس

بضياء الشمس أم العَجَبَ

وغدا يبسم عن نور بدا مثل دُرٍّ فُتَّ فيه الذهب
مذ رآه بلبل الحى شدا بأغان ماشداها مطرب

فجلا من غُمَّة المكتئب

والهنا عمَّ جميع الكائنات فدعت للشمس بالعمر المديد
بمعانٍ ولغًى مختلفات لايفيها وصفها إلا مجيد

ينظم الشعر بلفظ عربى

والمثال الثانى قصيدة لأحد نوابغ شعراء الفرنسيس سولّى برودوم المشهور ، كان طلب إلىَّ بعض الأدباء أن أترجمها إلى الشعر العربى ، فأجبت طلبه ، وقد كانت نشرتها مجلة أنيس الجليس فى أحد أعداد سنتها الثامنة وعنوانها :

"الإناء المكسور"

ان إناء الوردة التى برتها الغير
لقد غدا منصدعاً وصدعه لايجبر
أصيب من مروحة بلكمة لاتُذْكرُ
فصمتُهُ دون أن تحدث صوتاً ينذر

* * *

وذلك الفصم وإن قد خيلَ لا يؤثِّر
عض على البلور يفريه وليس يُنظر

ولـــم يـــزل عـــلـــى ازديـــا د كـل يـوم يـنـتـشـــر
حـــتـى اســـتـــدار حـــولـه وحـــالـهُ مـــســـتـــتـــر
فـــغـــاض مـــاؤه الـذى قـــد ظـل حـــينـاً يـقـطـر
وكـــان يـحـــوى جـــوهـراً بـه الحـــيـــاة تـظـهـــر
ولـــيـــس مـــن يـــدرى بمـــا أصـــابـه أو يـشـــعـــر
إيـاكـم ولـســـــه فـــإنـه مـنـكـســـر

* * *

كم من يد مـــحـــبـــوبـة تـفـــعـل مـــالا يـشـكـر
تجـــرح قـلـب عـــاشـق بـكـلـمـــة تـكـدّر
فـــيـنـثـنـى وقـلـبُـــهُ من فـــعـلـهـــا منـفـطـر
قـــد ذبـلـت زهـرة حـــبـــه فـلـيـس تـنـضـــر

* * *

وهـــو لأعـــين المـــلا مـــثـل سـليـم يـظـهـــر
يشـــعـــر بالـنـزع وســـر أ عـــينه تســـتـــعـــبـر
الجـــرح ياقـــوم عـــمـــيـق ودقـــيـق فـــاحـــذروا
إيـاكـم ولـســـــه فـــإنـه يـنـفـــجـــر

وأقف عند هذا الحد من باب الموازنة التى هى عماد التبويب ، وهو كما علمت الدرجة الثانية من درجات النقد ، واثقاً أن فيما رتبته من أبواب الشعر ، وماذكرته من طبقات الشعراء بعد الموازنة ، فائدة للطالب ، وأمثولة للمسترشد .

وفى هذا المقام ، لابد لى من كلمة أقولها فى الشعر العربى ، فهو لهذا العهد ، عهد انبعاث العلوم عندنا ، لم يزل بعيداً عن المقام السامى الذى كان عليه لعهد الجاهلية ، وعما هو عليه اليوم عند أمم الفرنجة ؛ وقد تكلم فى ذلك بعض فلاسفة الفرنج المستشرقين ، فزعم أن الإسلام سبب ذلك ، إذ ورد فى القرآن مايحرض على ترك الشعر ، وقال مثل ذلك جماعة من كبار كتاب العرب ، ورد عليهم جماعة من أكابر العلماء بحجج لامحل لسردها هنا ، ينفون ذلك .

على أن القول الذى لايختُلَف فيه ، أن مقام الشاعر عند العرب هو دون مقام الكاتب والعالم ، منذ عهد بعيد ، وأن من أعظم الأسباب التى قضت بذلك ، هو تهافت الشعراء

منذ انغماس الدول العربية في الترف ، واستبداد الخلفاء ووزرائهم في الملك ، على مدحهم بكل ماتصوره لهم مخيلاتهم من الأوصاف التي تفوق طوق البشر ، وتتجاوز الحقيقة بمراحل ، مجاملة وخداعاً ، للوصول إلى أعطياتهم ، ثم انقطاع كثير من هؤلاء المادحين ، إلى معاقرة الخمر ، وجلوسهم في الحانات ، وصرف أوقاتهم جزافاً ، إلى أن حسبوا آخر الأمر في عداد المتسولين ، وهذا مادعا الأمير أبا فراس الحمداني ، أن يأبى لقب شاعر فقال :

نطقت بفضلي وامتدحت عشيرتي   وما أنا مدَّاحٌ وما أنا شاعر

وهذا الحالة بعينها دعت الإمام الشافعي إلى أن يقول :

ولولا الشعر بالعلماء يزرى   لكنت اليوم أشعر من لبيد

فاستعمال الشعر في الغناء على الوجه الذي اتخذوه ، وجعله آلة للاستجداء ، أفقد الشعراء مرتبتهم العالية ، وأنزلهم من المقام السامي الذي كان لهم عند العرب ، يوم كان الشاعر مؤرخ مفاخرهم ، ، ومعدد أنسابهم ومؤبن قتلى حروبهم وخطيب أنديتهم ، ومشجع أبطالهم ، ومعلن مكارمهم ، وصدى حكمتهم ، وترجمان عواطفهم . قال ابن رشيق : كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر ، أتت القبائل فهنأتها بذلك ، وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس ، وتتباشر الرجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم ، وتخليد لمآثرهم ، وإشادة لذكرهم ، وكانوا لايهنئون إلا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ ، أو فرس تنتج . انتهى كلامه . فانظر أي مقام كان لنوابغ الشعراء عندهم ، ومثله شاعر الغرب من الإفرنج ، فإن له عندهم المقام الأول لهذا العهد .

ولو كانت الموازنة مقصورة على ماتقدم ، أي تحديد مراتب الشعراء والكتاب ، وبيان فضل أحدهم على الآخر لما استحقت أن تكون ركناً من أركان علم النقد ، ولكنها للصناعات الجميلة عماد ، ولسائر العلوم ركن ، بل هي لكل الصناعات خير مرشد ومعلم وفاروق .

وقـد عـرف الانسـان منذ تدرجـه فى سلم الحـضـارة منافع الموازنة فى المعـادن ، والنبات ، والحيـوان ، ووازن بين المعادن فـعرف من ذلك ، الأثقل من الأخف ، والصلب من الهش ، وبين النبـات، فـعـرف النافع من الضـار ، والمفـيد من الأقل فـائدة ، وبين الحيوان ، فعرف مابين طوائفه المتعددة من الاختلاف فى الطباع والتكوين والأفعال إلى غير ذلك ، فكانت الموازنة عوناً ومرشداً للإنسان فى جميع أحواله ، ومن ذلك تعلم أنها لاتقصر على الكماليات ، بل فائدتها فى الحاجيات ، أعظم فمن ثقلت موازينه فأولئك هـم المفلحون .

الفصل الرابع عشر

في

القواعد الخمس لتمهيد قاعدة الحكم

قد علمت مما ذكرته لك في الفصل الأول من القسم الثاني ، أنه لايمكن الوصول إلى النقد السديد ، إلا بارتقاء درجات ثلاث : وهي الشرح ، والتبويب ، والحكم .

وإذ قد أوضحت لك الشرح وشروطه ، والتبويب وما هو متعلق به من طريقة الموزنة ، فكان يتحتم على أن أرتقي بك الآن إلى الدرجة الثالثة ، وهي الحكم .

ولكن لما كان الحكم ، هو الدرجة الأخيرة العالية من درجات النقد ، وجب على الصاعد إليها ، أن يكون مزوداً بكل ما يؤهله إليها ، كيما يكون حكمه سديداً ، ولبلوغ ذلك ، رأيت أن أفرع مما تقدم بيانه ، خمس قواعد ، تمهد لك سبيل الحكم وهي هذه :

القاعدة الأولى : نقد القول والمصنوع .

القاعدة الثانية : نقد القائل والصانع .

القاعدة الثالثة : نقد المقول فيه والمحكي عنه .

القاعدة الرابعة : نقد الزمان .

القاعدة الخامسة : نقد المكان .

الفصل الخامس عشر

فى نقد القول والمصنوع

هذه القاعدة تنقسم إلى ثلاثة أقسام وهى : الغاية ، والفائدة ، والمحاكاة .

فالقسم الأول وهو الغاية يبحث فيه الناقد عن غاية المنقود عمله من الكتاب والشعراء وسائر المتفننين[1] ، إذ أنك لا تجهل ، أن لكل عمل غاية ، وتختلف غايات العاملين والناظمين ، بقدر اختلاف مصنوعاتهم ، وتتفاوت رتب المصنوعات ، بقدر تفاوت قرائح الصانعين والمصنوع لهم ، فعلى الناقد أن يضع نصب عينيه عند النقد ، مبدأ أولياً أساسياً ذاك ، أن لاعمل بلا غايه ، ويعلم أن بحثه عن الغاية يكشف له كثيراً من أسرار النقد ، ويمهد له طائفة من العقبات ، فإن فاته النظر فى ذلك ، كان كمن يريد أن يتقن صناعة الطب ، دون أن ينظر فى علم التشريح .

والقسم الثانى : وهو الفائدة يبحث فيه الناقد عن الفائدة المقصودة من عامل الشيء المنقود، وقد يظن بعضهم أن الغاية والفائدة واحدة ، وهو وهم محض ، فالغاية هى المقدمة والفائدة هى النتيجة ، وبعبارة أخرى ، ترى زيداً يزرع أرضه أو يأمر بزرعها ، وغايته الحصول على القمح أو القطن أو غير ذلك ، فإذا أثمرت الأرض ، أكل الثمر أو باعه فاستفاد من ثمنه، أو أكله ، وترى عمراً ينشيء معملاً ويجلب له معداته ، وغايته من ذلك عمل الأوانى الخزفية أو البلورية ، وفائدته من ذلك العمل بيعها والربح منها ، وتجد خالدا يؤلف كتاباً يصف به مساوى الأخلاق الدنية ، وغايته من التأليف حض القوم على اجتنابها والابتعاد عن أهلها ، وفائدته من ذلك خدمة وطنه أو الإنسانية كلها بالإرشاد والهداية . وهذه فائدة أدبية ، وقد تقترن بفائدة مالية كأن يقبل الناس على كتابه فينفق ويربح من إعادة طبعه .

---

(١) والمتفننون جمع متفنن وهذا اللفظ هو تعريب كلمة Artistes الفرنسوية والمتفننون هم أهل الفنون الجميلة أو الصناعات الجميلة وهى بالفرنسوية Beaux Arts وهذه الصناعات هى الهندسة والتصوير والنقش والحفر . والموسيقى . والتمثيل فى الملاعب . أما الشعر والكتابة ، والخطابة فهى فى رأس الصناعات الجميلة وللبارع من هذه الفنون يقال عبقرى . فاذا رمت تعريب Artiste de grand génie قلت متفنن عبقرى ، قال فى فقه اللغة إذا كان حاذقاً جيد الصنعة فى صناعته فهو عبقرى . وهذا الإصطلاح كنت شاورت به شيخنا المأسوف عليه اليازجى ، فاستحسنه ونشر شيئاً منه فى أحد أجزاء الضياء من السنة الثامنة .

القسم الثالث : وهو المحاكاة يبحث فيه الناقد عن المحاكى الذى قصد صانع الشىء المنقود محاكاته والتشبه به ، إذ سلسلة المحاكاة فى البشر طويلة ، وقدمها يصعد إلى الإنسان الأول، ويدوم على الأرض بدوام الإنسان ، كما سترى ذلك مفصلاً فى الأمثلة الآتية ؛ ينتج من ذلك ، أن كل من صنع شيئاً ، من الصناعات الجميلة أو سواها ، فقد نسج على منوال من تقدمه فى تلك الصناعة ، أو اتخذ منوال غيره قاعدة ، رسم عليها منوالاً آخر ، وفى جميع الأحوال يكون المنقود محاكيا من وجه أو أكثر مصنوعاً آخر ، فعلى الناقد أن ينظر إن كان المنقود قصَّر عن المحاكى أو فضله .

وهناك لزيادة البيان أمثلة الأقسام الثلاثة :

فمثال القسم الأول وهو الغاية إذا مررنا على مأذنة ، أو حصن ، أو قصر ، ولم تكن وقعت أبصارنا على شىء من مثله ، فأول ما نسأل أو نقول ، ما هذا ؟ ولم هذا ؟ أى أننا نروم الوقوف على غاية صانعه ، ومثل ذلك لو رأينا إبريقاً ، أو مائدة ، أو سريراً ، أو بندقية أو غير ذلك ، من كل مايقع تحت الإبصار ولم يكن لنا به، أو بوجه استعماله سابق معرفة ؛ وعليه فمتى اتضحت لناقد غاية الصانع أو الكاتب ، انحل لديه بعدها كثير من العقد العسيرة .

فلو أنك تصورت أن المأذنة ، أو الحصن ، لم تكن الغاية من بنايتهما على تلك الصورة من الهندسة ، إلا سكنى أحد الناس ، لحكمت بفساد رأيه . ولو قيل لك إن الإبريق المصنوع بشكل هندسى موزون ، من الخزف الدقيق ، المعجونة طينته عجناً بالغاً غاية الإتقان ، والمدهون بالألوان الزاهية وقد صورت عليه رسوم الأزهار والطيور بغاية البراعة ، وشوى فى النار فى حرارة موزونة بغاية التدقيق ، كيلا يتكسر الخزف ولايسيل الدهان ، ولايمس التصوير أقل عيب أو تغيير ، إلى غير ذلك مما يستدعيه صنعه من العناء والبراعة ؛ لم تكن غاية صانعه إلا تمضية الوقت أولا غاية له من صنعة البتة ، لجزمت باختلال عقل الصانع . ومثل ذلك أيضاً ، لو توهمت أن ابن الأثير فى تاريخه ، وابن خلدون فى مقدمته ، وصاحب كليله ودمنه فى حكاياته ؛ والشيخ ناصيف اليازجى فى مقاماته ، والمتنبى ، والمعرى فى قصائدهما ومقطعاتها ، وغير هؤلاء من كل من كتب أو ألف شيئاً ، أن تآليفهم وما كتبوه مطاوعة القلم لأيديهم ، أو خطرات خطرت فى بالهم فقطعوا بكتاباتها الأوقات لاخذك العجب من ذلك ؛ ولكن متى بحثت عن الغاية ، ووقفت عليها ، عرفت أن صانعى تلك الصنائع ، وكاتبى تلك البدائع ، كانوا على بيِّنة من أمرهم وكانوا من الراشدين .

فإن غاية صانع المأذنة ، هى إيصال الصوت إلى مكان بعيد ، وغاية صانع الحصن الدفاع عمن فى الحصن أو حوله ، من الجند وغيرهم ، وغاية صانع الإبريق ، هى حفظ الماء به وغيره من السائلات ثم صبها منه بصورة محدودة دون وافر عناء ، مع توفر الحظ من النظر إليه ، وغاية المؤرخين والحكماء والكتاب والشعراء ، تدوين الماضى فى بطون الكتب تخليداً لذكر الأولين والذاهبين ، وعبرة للمعاصرين والآتين ، وإرسال الحكم النواصح والتحذير من الضار والتحريض على النافع ، ووضع أساسات علوم وفنون وصناعات لاعداد لها ، وشرحها وتمهيد سبلها ، والترنم بمكارم الأخلاق والحث عليها ، إلى ما يندرج بين ذلك مما يفوق الإحصاء .

ومثال القسم الثانى وهو **الفائدة** كأن تجد أن الصوت لم يصل من المأذنة إلى البعد المروم ، أو لم يدفع الحصن غارات المحاربين ولم يصد هجماتهم ، أو أنه سقط على من به ، أو أن الإبريق لم يف بالمطلوب ، فاندفق الماء منه دفعة واحدة ، أو انصبَّ على غير استقامة ؛ أو كان غير مستقيم الوضع ، رشح ماؤه ، أو أن ابن الأثير لم يكن فى بعض مارواه عن غيره فى تاريخه أميناً ، أو كأن تجد عبارة ابن خلدون فى مقدمته غير صريحة ، أو ليست بليغة فصيحة ، أو كأن تجد حكايات كليله ودمنه غير مفيدة أو عرية من المعنى ، أو كأن ترى مقامات الشيخ ناصيف خالية من الفوائد العلمية ، والبراعة الأدبية ، أو كأن يبدو لك شعر المتنبى خليًا من الانسجام بعيداً من الاتقان عريّاً من الحكم والأمثال ، لا فائدة منه .

قلت لو أنك عند نقدك ووصولك إلى هذا القسم رأيت بعد بحثك عن الفائدة ، أنها لم تحصل ، أو وجدتها دون غرض أصحاب تلك المصنوعات ، فانظر أولاً لنفسك لتتحقق هل لديك العدة اللازمة لمعرفة النقص المزعوم ، أم كان ذلك عن قصور منك فى معرفة وتمييز **الفائدة** ، ولله در القائل :

وكم من عائب قولاً صحيحاً   وآفته من الفهم السقيم

فلو كنت على إلمام من فن الهندسة ، لعلمت أن الصوت لم يصل إلى البعد المقدر إما لأن موضع المئذنة لم يكن صالحاً لذلك ، أو لأنه لم يكن وراءها جبل أو هضبة ترد الصوت بفعل الهواء من ناحية لأخرى ، أو لأن لاسقف فوق رأس المؤذن يحفظ الصوت من كل الضياع ، أو لغير ذلك فاقت غاية مؤلفه(*) ، وبلغت أضعاف ما قصده ، بل إنه ولا ريب لم يحلم بها ،

فإنه كما تعلم ، قد وضعه لتعليم وإرشاد أبناء بعض ملوك الهند ، أو أنه وضعه للملوك والأمراء أنفسهم على لسان الطيور والبهائم ، وكله حكمة ، وإرشاد ، وتعليم ، لكف الجور عن الرعية، ونصرة المظلوم ، وإيضاح عواقب البغى والبطر ، والحذر من أهل المداهنة والخداع، وذوى الخيانة من المتقربين ، وإعطاء الناس حقوقهم .

وعلى الجملة ، فهو درس الحقوق والواجبات بين الملوك والرعية ، وبين رب البيت وعياله ، وبين الفرد من الناس وأصحابه ، وحسبك أن تقدر عظم فائدته إذا كنت ذالب ، وقد ترجم إلى كثير من اللغات ، وهو ليس كتاب صناعة ولا علم .

وأما كتاب مقامات الشيخ ناصيف ، فهو آية من آيات الفصاحة ، وإذا نظرت بعين الناقد المنصف ، إلى مافية من الفوائد العلمية ، وجدته من أكمل الكتب الأدبية ، فقد جمع فيه مؤلفه . متفرقات وشوارد . يحتاج الأديب إلى التفتيش عنها فى مئة كتاب من كتب الأدب ، والفائدة التى تحصلت من كتاب هذا ، فاقت حدود أمله ، وقد فعل فى تصنيفها ، ما فعله العالم جول ڤرن بعده ، من تضمنيه الحقائق العلمية فى قوالب الحكايات ، ومقامات الشيخ جزيلة الفوائد ، لا يعلم قدرها إلا الراسخون فى العلم ، المتقدمون فى الكتابة والنظم .

وأما شعر المتنبى فقد كان يتطلع منه إلى ثلاث فوائد : **الأول** : المال ، والشهرة ، والجاه ، **والثانية** : تصوير الوقائع الحربية بالوصف البليغ ، وتدوينها لتظل عبرة وأثراً

(*) هكذا فى الأصل ، والسياق يشى بالكلام عن "كليلة ودمنة" لابن المقفع . "المحرر"

تاريخيا ، ثم تحميس الجنود ، وإطراء الممدوح إطراء يلذ له ؛ حتى ينال مايرجوه من مال وجاه ؛ **والثالثة :** التعبير عن وجدانات نفسه ، من غرام وافتخار ، ونشر حكم استفادها بسمو ذكائه من عبر الأيام ، ومراقبته أخلاق البشر ، إلى أن سار كلامه مسير الأمثال كما أشار إلى ذلك بقوله :

وما الدهر إلا من رواة قصائدى إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا

وأنت إذا نظرت فى شعره وأعطيته حقه من صدق النقد ، تبينت أن الفوائد التى قصد لها قد تحصلت . ولا تفهم من ذلك ، أن كل قول أو مصنوع ، تحصل منه الفائدة التى يتوخاها صانعه ، بل على الناقد أن ينظر فى ذلك بتثبت ، فإن وقع بعد التمحيص على الفائدة المرومة، أوضح ذلك فى نقده ، وإن وجدها متقاصرة عن المقصود ، بسط للقارىء والسامع مواضع القصور والنقد وأسبابه ، وإن زادت على أمل المخترع ، أتى بالبيان على ذلك جميعه ودعمه بالبرهان المبين .

ومثال القسم الثالث : وهو **المحاكاة** ، إذا نظرت فى كتاب مقامات الحريرى وأنتقدته من هذا القسم رأيته فى صنيعه هذا ، قد قصد محاكاة بديع الزمان الهمذانى والتشبه به . وإذا انتقدت تصاوير سيلينى من هذا الوجه تجده قصد محاكاة ڤينجى ، وإذا انتقدت منحوتات ميكيلوا انجيلو رأيته احتذى أمثلة مشاهير النحاتين من اليونان ورام محاكاتهم ، وإذا انتقدت نابوليون الكبير ، رأيته أنه كان يروم بأعماله العظيمة ، محاكاة انبيال والاسكندر ، وابراهيم الموصلى ، قصد محاكاة معبد أو جريح بالغناء .

واعلم أن المحاكاة تعرض للبشر فى أكثر أفعالهم كما صرح بذلك أرسطو ، فأول ما عرضت لهم ، فى ألفاظهم ، فإنهم فى أكثر اللغات قد سموا طائفة من الأفعال بأصواتها كقول العرب، حفيف الشجر ، خشخشة الثوب الجديد ، صرير القلم ، خرير الماء ، هرير الكلب ، دق الباب ، قعقعة السلاح ، وغير ذلك مما هو كثير ، وقد أفرد له العلماء باباً مخصوصاً فى أبحاثهم عن أصل اللغات وفلسفتها ، فلا أطيل عليك منه ، بل حسبك ما ذكرته لك ، شاهداً على محاكاتهم فى ألفاظهم ، أصوات الأفعال ، من الجماد والنبات ، والحيوان .

ثم نظروا إلى ما أحكمت صنعه يد الطبيعة من المغاور في الجبال وغيرها من الأرض الجبلية، فحاكوها ببنائهم بيوتاً تشبهها فى أول أمرهم ، وحداثة شأنهم ، ثم رأوا كيف يصطاد الباشق العصفور ، وكيف يقع الذئب فى الغنم ، فاصطادوا الأسماك ، وقنصوا الظباء فأكلوها واكتسوا بجلودها فحاكوا الحيوان فى أفعاله .

ثم لما تقدم الإنسان فى المعارف لم يأل جهداً فى تقليد الطبيعة ومحاكاتها ، فى جميع صناعاته ، فكأنى به قد راقب الزنبور والهدهد وغيرهم من الطير تطلى عششها بالجص ، فطلى بناءه وتفرس نسج الليف وما شاكله فى النبات ، فنسج الشباك والخيام وغيرها ، وشاهد حبة الخردل تسقط على الأرض ، فإذا هى شجرة بعد حين ، فنقل فى ظعنه حبوب الحنطة ، والشعير ، وغيرهما ، فزرعها إلى غير ذلك من الصناعات الأولية .

ثم لما تمت الحاجيات ، ووصل إلى دور الكماليات ، لم يجد بداً من محاكاة الطبيعة في أعماله ، فحفر ونقش وصور على الخشب والحجر والآجر ، صور النبات والحيوان والإنسان والماعون بل السماء وأقمارها ونجومها ، ثم إن هو نظر زهرة أو ثمراً أو ورقة نبات أعجبته ، صنع مثلها من الخزف والغضار ، وإن نسج طنفسة أو غيرها ، طرز عليها صورة أرض بستان، أو حوض ماء ، أو أشجاراً ، أو طيوراً وأسماكاً ، لكنه لم يجعل السمك على الأغصان ، ولا البركة فوق الشجر ، بل حاكي الطبيعة فى نظامها .

وغرد البلبل فغنى الإنسان طرباً محاكياً له ، وأنشد الشاعر الشعر ، فأطرب ، فحاكا شاعر آخر فى النظم ، على اختلاف في اللفظ أو المعنى أو القافية ، وخطب الخطيب فى القبيلة، يحثهم على أخذ الثار ، فخطب خطيب آخر يحاكيه ، وروى الراوى أخبار من تقدمه ، من أهل قبيلته أو أمته وكتبها ، فسمي مؤرخاً ، وحاكاه آخر فكتب أخبار أمة أخرى ، وكتب العالم بعض قواعد علم من العلوم ، أو مباديه ، فنسج عالم آخر على منواله فكان له محاكياً .

ولبست الحسناء ثوباً طويل الذيل ، فاستحسن على قدها المشوق ، فحاكتها جارتها ولبست مثله ، وعقصت شعرها البديع أو سبلته على ظهرها ، فحاكتها بذلك جاراتها .

ورأى الملك العظيم آثار الهياكل الفخيمة التى رفعها من تقدمه من الملوم ، فأمر ببناء أمثالها أو أفخم منها ، ونظر الأمير إلى القصر البديع الذى بناه ابن عمه ، فأوصى ببناء مثله فكانوا بذلك محاكين سواهم .

وقد يعترض معترض فيقول : إنك بهذا الرأى جحدت الابتداع والابتكار ، وجعلت المتفننين كلهم محاكين بعضهم بعضاً ومقلدين .

فأجيب إن كان المراد بالابتداع والابتكار ، الخواطر العقلية ، أو المعانى المجازية التى تعرض للشعراء وسائر المتفننين ، فهذه لا محاكاة فيها ، لأنها ليست من الأفعال البشرية ، بل هى نتيجة البنية أو الفطرة الطبيعية ، والتربية ، والتعليم ، وثمرة المؤثرات الخارجية من طبيعية وغيرها ، كاعتدال الهواء أو عكسه ، والشبوبية أو الكهولية ، وحالات الصحو أو مايدنو من السكر ، وانبساط النفس أو انقباضها إلى شىء كثير من مثله .

وان كان المراد بالابتداع والابتكار ، الإتقان والإحكام والبراعة وبلوغ غاية التمام فى الصناعات الجميلة وغيرها ، فهذا لا أرى فيه سوى المحاكاة مع زيادة الإتقان والترقى فى العمل ، إذ لم ينبغ رافائيل سانزيو فى تصاويره ، وميخائيل انجيلو فى منحوتاته ، وإسحق النديم فى غنائه ، وايفيل فى هندسة برجه الشهير ، وساره برنار فى براعة التمثيل ، وابن معتوق فى تشبيهاته ، وأبو فراس الحمدانى فى شرف اللفظ وعذوبته ، وكثيرون أمثال هؤلاء الأكابر ، إلا لأنهم قصدوا محاكاة من سبقهم فى فنهم ، بل راموا سبقهم ، فتم لهم ذلك بفضل إتقانهم ، وإصابة نظرهم ، وحسن ذوقهم .

والمحاكاة من أعسر مايتجشمه المتفنن ، وقد زعم بعض النقادين أنه لايجوز للواصف ، أن يتجاوز حقيقة الموصوف إن لفظاً ، أو تصويراً أو نقشاً أو غير ذلك ، فإن تعدى حقيقة المحاكاة بسائر أجزائها ولو بالتحسين ، كان عمله حرياً بالتعقيب والتغليط .

بيد أن العالم تاين ، أشهر نقادى القرن المنصرم قال فى كتابه "فلسفة الصناعة" بجواز ذلك، بل بوجوبه فى كثير من الأحوال ، زاعماً أنه مهما توفرت شروط الدقة والاتقان ، والبراعة في الوصف والتصوير ، فقد تقصر فى كثير من الأحيان ؛ بل ربما كان ذلك عاماً ؛ عن التأثير الذى تؤثره الحقيقة فى السمع والعيان ، وهذا بالحقيقة كلام ناقد بصير . ألا ترى أنك لو عاينت صورة من تحب مصورة ببراعة هى الغاية ، لما تمالكت بعد التفرس فيها من الاعتراض على نقص فى صناعة تصويرها ، كأن يكون من نقص شمم فى الأنف ، أو من سعة فى الشدقين ، أو استرخاء فى الأذنين ، أو أثر خدش في الخد ، أو غضون فى الوجه إلى غير ذلك من نقص محاسن كنت تحسبها على ذلك الوجه بادية ، أو عيوب كانت عليك خافية .

ومثال ذلك فيما لو سمعت خطيباً على منبر ، أو شاعراً بنشد قصيدة فى محضر ، لاستحسنت قوليهما فوق استحسانك ماتقرأه لهما من خطبة أو قصيدة قد تكون أرفع طبقة مما أسمعاك ، ومن ذلك المثل ، اسمعه ممن قاله تزدد به عجباً ، وقس على ذلك ما تشاهده من الآنية الذهبية أو الفضية أو الغضار الصينى ، فإن لم يزد المصور فى تنميقها ، ويذهب فى تزويقها ، لأبصرت الصورة دون المصور فى الحسن والإتقان ، ولعل السبب فى ذلك كله ، مايسميه المصورون **الظل ، أو ظل النور ، أو الأشعة** ، وأنت إذا أنعمت النظر فى فعل الأشعة وبريقها ، رأيت مكان الحكمة من هذا القول ، وإذا وازنت بين آنية جديدة وآنية قديمة من شكل واحد ، أو بعبارة أخرى بين آنية مستعملة سليمة من كل عطب ، وبين جديدة من شكلها ، وجدت أن الذى يرغبك فى الجديدة ويحسنها فى عينيك ، ليس غير بريق أشعتها ، وقد سمى بعضهم هذه الأشعة ، أو هذا

البريق ، أو مايجمع ذلك كله ؛ وهو المحسن المرغب الذى يدفعك إلى تفضيل هذا على ذاك ؛ **روح حياة** ؛ ويعجبنى هذا التعريف إذ أن أصوات الخطيب والشاعر، ونبراتهما ، وإشاراتهما ، وإنسان عين المعشوقة ، أو كل مخاطب إذ يقع بريقه على إنسان عينك ، بل أشعة الآنية نفسها وحركتها ، كل ذلك فيه **روح حياة** لايوجد فيما خلا منه، وهو يخفي كثيراً من عيوب الشخص ، أو الشيء ، وبعبارة أخرى ، يشغل الفكر حيناً ، أو يلهيه هنيهة عن نقد عيوبه ، وبالجملة ، فللعيان سر دقيق ، ولله در الشاعر :

إذا ماغاب شخصك عن عيونى ... فإنك فى الحشا أبداً مقيم

ولكن للعيان لطيف معنى ... لهُ سألَ المعاينةَ الكليمُ

فينتج مما تقدم بسطه ، أنه لإيجاد هذا **الروح الحى** أو مايقوم مقامه فى المصنوعات العقلية[1] واليدوية ، كيما تحصل فى الذهن الصورة الأصلية ، وتتجدد فى النفس الأحداث التى شعر بها الناظر أو السامع إلى الأصل المحاكى ، لابد للكاتب ، أو الناظم ، أو المصور ، وعلى الجملة ، لكل متفنن من المبالغة المقبولة ، كأن يزيد عما فى الأصل المسموع ، والمنظورات الحية ، شيئاً من التحسين اللفظى ، وهو معروف فى علمى البيان والبديع ، ومن التزويق والتنميق والبريق ، فى الكتابة والتصوير والنقش . إلى حد يخيل للقارىء والمعاين أنه نفس المحاكى . وقد أشبعت القول فى هذا الباب قصد تمام الفائدة والله ولى الهداية .

---

(١) قد يقال إن الأعمال العقلية محتاجة إلى العمل اليدوى كالشعر والإنشاء إلى الكتابة ، وإن المصنوعات اليدوية محتاجة إلى العقل ، كالتصوير والنقش ، فإذاً هذا التعريف غير كاف ، فأجيب هذا التعريف قد اصطلح عليه أكثر الأدباء والكتاب ، واصطلاحهم ينفى الجهالة .

الفصل السادس عشر

فى القاعدة الثانية

نقد القائل والصانع

لابد للناقد من أن ينظر إن كان المنقود عمله رجلا هو أو امرأة ؟ وهل هو شاب أو كهل أو شيخ ؟ وهل هو بدوى أو قروى أو حضرى ؟ وهل هو غنى أو فقير ؟ حزين أو مسرور ؟ إلى غير ذلك من الأحوال التى تقدم وصفها فيما سبق من الفصول ، فليست خواطر الفتى اليافع والآمال تبسم لديه ، والصحة وقف عليه ، كأفكار الشيخ وقد جانبه الأطيبان ، وعركه الزمان، ولاتصورات البدوى ولامنزل له غير بيت من الشَّعر ولامطية غير البعير ، ولابستان غير القفر ولا ظلة تقيه الهجير ، ولازهر غير الشيح ، ولاكسوة غير القميص ، ولاطعام غير السخينة ، أو العصيدة أو التلبينة ، كتخيلات القروى الذى أمن أعراض الطبيعة من حر وبرد فى بيته المبنى بالطين ، وقد لبس العباءة واحتذى النعل ، وأكل اللحم المطبوخ وشاهد أزهار البساتين ، وذاق طعم قرار العيش فى قريته آمناً على سربه ؛ ولا هذه كابتكارات الشاب الحضرى وقد لبس الحرير والطيلسان ، أو طالت ملابسته لها ، وتختم بالياقوت والمرجان ، أو عاشر من ملكها ، وجالس الظرفاء والندمان ، وتنقل بين الآس والريحان ، وسمع مطربات الألحان ، وظل يخطر بين الكأس والوتر ، ويرى رقص العندليب على الأغصان ، بل رقص القينات الحسان .

الفاتنات القاتلات المحيـيا ت المبديات من الدلال غرائبا

وهو يداعبهن بمحاسن الكلام وظراف المعانى ، ويتشمم من معاطف أثوابهن الحريرية نسيم طيب ، يزرى بعرف الند والعنبر، والماء يجرى أمامه كاللجين الذائب فى أحواض من المرمر ، ويسيل على حصباآت كأنها الدر والزبرجد ، وقد مدت بين يديه مائدة رفعت عليها أطايب المشموم ولذائذ المطعوم فى صحاف من الفضة ، بين أكواب

موضوعة من بدائع البلور ، كأنها مطالع نور ، وأوان مبثوثة مرفوعة ، فيها رحيق مختوم ، معتق من عهد غير معلوم ، وإلى جانبه غانية ، كأنها من حور الجنان قد قامت :

فألقت قناعاً دونه الشمس واتقت بأحسن موصولين كف ومعصم

وراحت تعاطيه من خمرة غنجها ودلالها أطيب كأس ، وتشغف قلبه بحديث هو السحر الحلال فيحسب أنه فى نعيم مقيم . وتالله إن مايوحى إليه من الخواطر لايحلم به ذلك البدوى المضيم ، ولاينزل على قلب ذلك الشيخ السقيم .

واعلم أن قاعدة نقد القائل هذه ، هى الموصلة إلى معرفة ما تقدم بسطه ، وبعبارة أخرى إلى معرفة قائل أو صانع الشىء المنقود ، وهى تنقسم إلى ثلاثة أقسام التكرار ، والأميال ، "أو العواطف" والغرض ، وقد تجتمع كلها فى عبقرى واحد ، وقد لايجتمع فيه سوى قسمين أو علامتين ، وقد(*) الكاتب ، ومعرفة المتفنن أتم المعرفة ، وإليك تفصيل ذلك :

القسم الأول : التكرار جاء فى الأمثال العامة أن الرِجْل لاتدب إلا إلى من تحب ؛ وأنت إذا أعطيت هذا المثل حقه من التبصر وجدته سديداً ، وقل في مثل ذلك عن كل مايميل إليه المرء من أحوال العيش ، فمن أحب لوناً من الطعام كرر أكله ، أو شكلاً من الملبوس كرر لبسه ، أو أغنية كرر إنشادها أو استنشادها ، أو كلمة أو عبارة أو بيت شعر ، ومنه المثل من أحب شيئاً أكثر من ذكره . فالناقد الذى يود معرفة صانع الشىء المنقود ، أى المتفنن . معرفة صادقة لايشوبها شىء من الغرض ، ولايخفيها حجاب ، يتحتم عليه أن ينظر إلى الشىء المتعدد من مصنوعاته . إذ كما تقدم القول فى فصل سابق ، لايمكن الحكم بذلك من النظر إلى مصنوع واحد ، فإنه إن أصاب

(*) هكذا فى الأصل . "المحرر"

مرة أخطأ مرات ، فإذا زاول ذلك طالب هذا العلم ، وثابر عليه المرة بعد المرة ، لاتلبث أن تستحكم منه ملكة النقد ، ويسرع فى كشف الغطاء عن أسرار المتفننين وعيوب الصناعات ومحاسنها ؛ إن كان ممن أوتوا ذوقاً سليماً وقلباً عليماً .

وهاك مثالاً يدعم هذه الحجة ويهديك سواء هذه المحجة ، لو قلت لك . إن ناظم الأبيات الآتية ليس بالعاشق الولهان ، وإنما هو شاعر معجب بنفسه تياه ، مدل بحسنه ونهاه ، وقد يكون غير جميل الوجه ولكنه يحسب إنه الجميل ، لعجبت من قولى هذا ورميتنى بالافتراء ، بل لو لم تكن من أهل الأدب ، لاستفزك الغضب ، وأوجبت على سخط السماء ، وغيظ أهل الرقاعة والسخافة وسائر الحمقاء . ولكن متى كشفت لك سر حجتى كنت لى من الناصرين .

أما هذا الشاعر فهو عمر بن أبى ربيعة الذى سحر العقول برقته ، وأسكر الأرواح برشاقته ، وتصرف بالشعر غزلاً ونسيباً ، وعتباً وتشبيباً ، تصرفاً لم يأت به قبله شاعر بل أتعب من جاء بعده من خاصة الشعراء قال :

ولقد قلت إذا تطاول هجرى ... ربّ لاصبر لى علي هجر هند

ربّ قد شفنى وأوهن عظمى ... وبرانى وزادنى فوق جهدى

ربّ حملتنى من الحب ثقلاً ... ربّ لاصبر لى ولاعزم عندى

رب عَلّقْتها تُجدّد هجرى ... ذاكَ واللـه من شقاوة جدّى

ليس حَبى لها ببَدعة أمر ... قد أحب الرجال قبلى وبعَدى

فإذ قد سمعت هذا الغزل الرقيق ، وشممت هذا المسك الفتيق ، بل ذقت طعم هذا الرحيق ، فتعال أريك سر هذا المتصابى ، لتعلم انى لا افترى ولا أحابى .

اعلم أن الشاعر المذكور من قريش . وقريش كما تعلم هى أشرف قبائل العرب ، ولما كان اسمه عمراً ، كانت كنيته أبا الخطاب على ماهو معلوم من أمر الكنى عندهم ، وحَنْتمة أم عمر ابن الخطاب هى بنت عم أبيه . فكان فخوراً بحسبه لايحب أن يدعى إلا

بكنيته تقليداً أو تشبهاً بعمر بن الخطاب رضى الله عنه . وهذا خلاف مانراه لسائر الشعراء وخصوصاً فى الخطاب مع المحبوبة ، وأنت تعلم أن العرب أجرت الكنى للتعظيم ، ولم تكن لهم عادة أن يسموا أنفسهم بها إلا عند المفاخرة ، ولقد فليت تراجم مئتى شاعر أو يزيدون من الجاهلية والإسلام ، فلم أقع على غير ذلك ، ومعلوم أن المحبوبة ، تودُّ بالطبع أن يكون محبها فتى يترقرق فى عطفيه ماء الشباب ، ذا خفة ، يكاد يعصر الظرف من شمائله ، وتود أن تدعوه باسمه وتناديه إن استطاعت بالتصغير للتحبيب قال الشاعر(*) :

ما قلت حبيُبّى للتحقير بل يعذب اسم الشخص بالتصغير

والعاشقون حقيقة ، يرون الاتضاع بل التذلل لمن يهوون ، شرفاً وعزا قال الشاعر :

لاتدعنى إلاّ بيا عبدَها فإنه أشرفُ أسمائى

فلو كان عمر هذا عاشقاً حقاً لما قال :

فقالت لأتراب لها ابرزن إننى أظن أبا الخطاب منا بمحضر
قريباً على سمتٍ من القوم نتَّقى عيونهَم من طائفين وسمّر

ولا كان قائلاً :

فأنت أبا الخطاب غير مدافع علىَّ أميرٌ ما مكثت مؤمَّر

ولا كان يقول :

قالت لترب لها ملاطفةً لتُفسدَّن الطواف فى عمر
قالت تصدى له ليبصرنا ثم اغمزيه يا أخت فى خفر
قالت لها قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تسعى على أثرى

(*) عمر بن الفارض ، ديوان ابن الفارض ، تحقيق دكتور عبد الخالق محمود ، الطبعة الأولى ، القاهرة، دار المعارف ، ١٩٨٤ ، ص٢٢٥ "المحرر"

ولاجهر بهذا الشعر :

لم يَرُعني بعد أخذي هجعةً   غير ريح المسك منها والقطر
قلت من هذا فقالت هكذا   أنا من جشمته طول السهر
ليت أني لم أكن علقتكم   كل يوم أنا منكم في عبر
كلما توعدني تخلفني   ثم تأتي حين تأتي بعذر
عمرَكَ الله أما ترحمني   أم لنا قلبك أقسى من حجر
قلت لما فرغت من قولها

... ...

ولا أزيد على ما أوردته من شعره فكله على هذا النسق ، وأنت ترى مما ذكرته لك من شواهد التكرار ، صدق ماصورته لك من أخلاق هذا الشاعر ، وهي حقيقة لايشوبها ريب ، وتكراره هذه المعاني والمناداة بكنيته ، أدل دليل على مباهاته بجماله ، وتدلله بأصله ومنزلته، فإن مايقوله المحبون لمعشوقاتهم ، قد جعله هذا الشاعر في أفواه معشوقاته خطاباً له ، فصدق به المثل ، قد استنوق الجَمَل .

وقال ابن خلدون ما محصله : حكي ابن رضوان ، قال : أنشدت أبا العباس بن شعيب مطلع قصيدة ابن النحوي ولم أنسبها له وهو هذا .

لم أدر حين وقفت بالأطلال   ما الفرق بين جديدها والبالي

فقال لي على البديهة هذا شعر فقيه فقلت ومن أين له ذلك ؟ قال من قوله ما الفرق إذ هي من عبارات الفقهاء ، وليست من أساليب كلام العرب فقلت لله أبوك فإنه ابن النحوي .

أرأيت كيف كان حكم هذا الناقد سديداً ؟ إلا أن هذا من النادر، إذ كما قدمت لك لايكون الحكم صحيحاً في الغالب ، ما لم ير الناقد تكرار اللفظ أو المعنى أو الرمز أو الشكل وماجرى مجرى ذلك ، وخصوصاً لكثير من شعراء وكتاب هذا العصر ، الذين يقع اللفظ أو المعنى تحت أقلامهم ، لا عن ملكة أو سليقة ، بل لقلة التثبت أو للتقليد .

القسم الثانى : الأميال أو العواطف أو هى الأحداث النفسانية حال كتابة الكاتب ، ومصنوع الصانع .

اعلم أن نقد الأميال – فى الكاتب وسائر المتفننين – وإيضاحها من كتابته ومصنوعاتهم ، قد يكون أيسر مطلباً وأقرب تحصيلاً، إذا كان المكتوب أو المصنوع من وحى القريحة ، فلو أنا قرأنا قصيدة كإحدى المعلقات ، أو شيئاً من شعر شكسبير الإنكليزى أو لامارتين الفرنسوى أو دانتى الطليانى ، أو رواية تخييلية من روايات زولا أو دانينسيو وأمثالهم ، لتمكنا من وصف أخلاق الناظم أو الكاتب ، أكثر مما لو قرأنا كتاب تأريخ ، ولو أنا قرأنا شيئاً من أقوال الجاهلية ، لتيسر لنا تحديد عواطف الكاتب أو الناظم ووصف أخلاقه ، أكثر مما لو قرأنا شيئاً لكاتب أو الناظم ووصف أخلاقه ، أكثر مما لو قرأنا شيئاً لكاتب من عهد عمر ابن عبد العزيز الأموى ، ولو نظرنا فى كتابات معاصرى الخلفاء العباسيين ، لكان نقد العواطف والأميال ، أظهر لدينا فى كتاباتهم ، وأوضح مما هو فيما كتب لعهد السلطان صلاح الدين الأيوبى ، والسبب فى ذلك أبسطه لديك ، وإن كان قد سبق لى بسط شىء من مثله .

أنت تعلم أن الشاعر عندنا فى زمن الجاهلية ، كان مالكاً مدى حرية فكره وفعله ، فإذا نظم شيئاً فهو مدفوع إليه بطبعه ، غير مقيد بسلطان من الغلب والاستبداد ، ومثله أو يقرب من حالته شأن شعراء الإفرنج وكتابهم المذكورين ، وليس الأمر كذلك لعهد عمر بن عبد العزيز الأموى ، والخلفاء العباسيين ، والسلطان صلاح الدين بن أيوب ، فإن الاستبداد كان بالغاً حده لعهد الدول المذكورة ، وكان الخليفة عمر بن عبد العزيز متشدداً فى دينه ، فلم يكن للكاتب أن يكتب إلا مايعلم أن لاحرج عليه فيه ، وأما كتاب العصور العباسية ، فقد كانوا أوفر اطلاعاً وعلماً ، ولم يبلغ أحد من الخلفاء العباسيين ، مبلغ الخليفة عمر الأموى من التشدد فى دينه ، وأما عهد صلاح الدين فقد كان أشبه بالقرون المظلمة عند الفرنج ، بل عصره من تلك القرون نفسها ، وما نقص

من التحمس والتشدد الدينى عند العرب فى بلاد الشام - وهو المعروف لهذا العهد بالتعصب - استفادوه من غوغاء الفرنجة الذين دخلوها فى الحروب الصليبيه ولهذا فلم يكن سبيل للناقد إلى معرفة عواطف المؤلف فقد يكون فيلسوفًا وهو يظهر الجهالة أو شفيقا يكره سفك الدماء ، فيتجلد ويظهر العنف والقساوة ، ولله در الشاعر :

وقد يتزيا بالهوى غير أهلـه   ويستصحب الإنسان من لا يلائمه

وعلى الجملة ، فقد كانت حالهم حال من ذكرتهم لك فى القسم الأول من أمم الغرب فى القرون المتوسطة ، إذ كانت كتاباتهم ملازمة طريقة واحدة من التقليد ، ولهذا السبب عينه ، تجد أكثر التآليف عندنا وأوسعها ، تآليف العلوم الدينية ، ثم يأتي بعدها الصرف والنحو ، لأنهما يتعلقان بعلوم الدين أيضاً ، ثم اللغة لأنها تتعلق أيضاً بعلوم الدين ، ثم المعانى والبيان فالطب ، فالتاريخ ، وقلَّ أن تجد كتاباً فى علم من هذه العلوم ، لم يتشفع مؤلفه إلى القراء فيه بمقدمة ، يوضح فيها ما لذلك العلم من العلاقة بالدين ، وكل ذلك كما ترى ليس فيه شيء يدل على عواطف الكاتب وأمياله ، ولعل الخوف من جور المستبدين ، كان سبب تقييد الأقلام عن الجرى مع الطبع فى ميدان الكتابات الأدبية ، وهى التى منها تُنْقَد أميال الكاتب وعواطفه ، أكثر من سواها ، بيد أنها أشد خطراً عليه فى تلك العصور من سائر العلوم .

على أنه لايستحيل الوصول إلى هذا الغرض ، أى نقد عواطف الكاتب فى غير كتاباته الأدبية على من شدد التنقيب ، وأكثر التنقير ، وصدقت إرادته فى تفهم مراده ، كما سبق القول فى صدق الإرادة "فى الجزء الأول" وهاك مثالاً لذلك .

لقد تحققت أن(*) بهاء الدين المعروف بابن شداد المتوفى سنة ٦٣٢ كان قليل البصر بالسياسة، قصير النظر فى معرفة محاسن أهل الرئاسة ، لايعرف شيئاً من أحوال

(*) إضافة من عندى يقتضيها السياق "المحرر"

تدبير الملك وشؤون الحرب ، مع أنه كان متقرباً من السلطان صلاح الدين بن أيوب ، بل لم يكن يفارقه كما يفهم من كلامه ، ولكنه كان ورعاً ، شفيقاً ، سليم الطوية ، طيب السريرة ، فإن قلت كيف استيقنت ذلك ؟ أجيب .

أخذت كتاب النوادر السلطانية ، والمحاسن اليوسفية ، تأليف القاضى المذكور ، وهو تاريخ السلطان صلاح الدين ألفه بعد وفاته ، فرأيته يقول فيه ما محصله :

وأما صدقة النفل فإنها استغرقت جميع ما ملكه من الأموال ، ولم يخلف فى خزانته إلا سبعة وأربعين درهماً ناصرية ، وجرماً واحداً ذهباً ولم يخلف ملكاً ولا داراً ولا شيئاً من أنواع الأملاك .

وقال فى موضع آخر من التاريخ المذكور "ورأيته قد اجتمع عنده جمع من الوفود بالقدس وقد عزم على التوجه إلى دمشق ولم يكن فى الخزانة مايعطى الوفود ، فلم أزل أخاطبه فى معناهم حتى باع أشياء من بيت المال وفضضنا ثمنها عليهم . ولم يفضل منه درهم واحد . وكان نواب خزائنه يخفون عنه شيئاً من المال حذراً أن يفاجئهم لعلمهم بأنه متى علم به أخرجه".

وقال فى موضع آخر "فركب على مضض ورتّب العسكر وأول مانزل من التل أحضر بين يديه إفرنجى قد أسر من القوم فأمر بضرب عنقه بين يديه ، بعد عرض الإسلام عليه وإبائه عنه وكلما سار العدو ... ."

وقال فى موضع آخر : "ولقد رأيته وقد جاءه خبر وفاة ولد له بالغ يسمى اسماعيل فوقف على الكتاب ولم يعرف أحداً ولم نعرف حتى سمعناه من غيره ولم يظهر عليه شىء من ذلك سوى أنه لما قرأ الكتاب دمعت عينه" .

وقال فى موضع آخر : "ورأيته وقد وصل إليه خبر وفاة تقى الدين ابن أخيه ونحن فى مقابلة الإفرنج وبيننا وبينهم شوط فرس ، فأحضر الملك العادل وغيره ثم أظهر الكتاب وبكى بكاء شديداً حتى أبكانا من غير أن نعلم السبب" .

وقال فى موضع آخر : "ثم ضرب عنق البرنس أرناط بيده وفاء بنذره" وقال قبل ذلك : "وكان رحمه الله خاشع القلب رقيقه غزير الدمعة ، إذا سمع القرآن يخشع قلبه وتدمع عينه فى معظم أوقاته" .

فلدى نقدى عواطف الكاتب وأمياله ، أيقنت أنه كان محباً للسلطان رحمهما الله شديد الحب ، وأنه لما لم تكن فيه حصافة المؤرخ البصير ، ولاخبرة السياسى الباقعة ، وقع فى مناقضة القول ، وذم السلطان من حيث ظن أنه يمدحه ، فإن سلطاناً عظيماً وفاتحاً كبيراً كصلاح الدين ، كان لابد له من أن يدخر دائماً فى خزانته مالا وافراً يستعين به على تعبئة الجيوش ، وتوزيع الهبات والإنعمام على حاشيته وذويه وغيرهم ، فضلاً عن الإحسان إلى الجواسيس لتأتيه بأخبار العدو ، وهذا كله عدا ما يلزمه من أعطيات ذوى الرتب والوظائف والنفقات التى يقتضيها بيت السلطان نفسه وذوى رحمه وحاشيته وعيالهم فى الحل والترحال.

وعلى الجملة فإنه مهما كان حال دولة صلاح الدين من الفتوة والبداوة والقناعة ، كان لابد له من أن يدخر فى خزانة الدولة مالاً يكفيه شهراً على أقل تقدير ، فإنك إذا نظرت إلى ما كانت تفعله الملوك من قبله ، من تجهيز الجيش بالأموال قبل كل شىء ، كما فعل المعز لدين الله عند مابعث القائد جوهراً لفتح مصر ، وكما فعل سائر الفاتحين ، لعلمهم أنه لايتم لهم أمر بغير المال ، إذا علمت هذا كله ، وتحقق لديك أن صلاح الدين كان من عظماء الفاتحين ، وأقطاب السياسة ، وكان واقفاً على جلائل شؤون الدول التى تقدمته ودقائقها ، رأيت ما حكاه القاضى عن اضطرار السلطان إلى بيع أشياء من بيت المال ليوزع ثمنها على بعض الوفود ، وإخفاء نوابه عنه شيئاً من المال ، لعلمهم أنه متى علم به أخرجه ، كل ذلك ضرباً من التبذير والإسراف وقلة الحزم وضعف الرأى ، وهذه الصفات يستحيل اجتماعها فى صلاح الدين، وهو ابن والى تكريت ربى فى حجره ، وترعرع وشب على دهاء السياسة والتدبير "حتى إذا بدت

مخائل نجابته للملك العادل نور الدين محمود بن زنكى ، عولّ عليه ، ونظر إليه ، وقربه وخصّصه" كما روى القاضى نفسه إلى آخر ماذكر عنه من عزم نور الدين على إنفاذه لفتح مصر مع أخيه أسد الدين شيركوه ، وهذا جعله مقّدم عسكره ، وصاحب رأيه .

اذن اتضح لى من نقد هذا القول كله ، أن عواطف الكاتب وأمياله ، جرتّه إلى القول فى مناقضة القول ، وأنه لسذاجته أراد أن يحلى مولاه بالكرم ، فتجاوز حد الحقيقة ، بل ركب غاية الشطط ، إذ حسن التدبير ليس بمانع صفة الكرم عن السلطان .

أما وصفه السلطان بكثرة الشفقة وغزارة الدمع ، فهذا أيضاً قد نم على عواطفه ، فعلمت أنه كان يود أن تكون هاتان الصفتان فى مولاه فخلعها عليه مع استحالة وجودهما به ، اللهم إلا إلى شىء قليل من ذلك ، فكيف يكون كثير الشفقة ، وكل يوم يقتل من جنوده وجنود أعدائه – وهم أيضاً من مخلوقات الله – ألوفاً أو مئات ؟ وكيف يكون وافر الشفقة ، وهو يقدّم بين يدى مسيره أسيراً فيأمر بقتله ؟ –على بركات الله– (وكان علي القاضى أن يقول : إنه فعل ذلك تشجيعاً للجند التى كان أمرها بالزحف على العدو كما هو الواقع ، ولكن لم يفقه القاضى المراد من ذلك ، لجهله سياسة الحرب ، فلم يذكر شيئاً من هذا) وكيف يكون كثير الشفقة غزير الدمعة ، وهو وفاء لنذره يضرب عنق البرنس أرناط بيده ؟ ويأتيه خبر وفاة ابنه البالغ اسمعيل فلا يظهر عليه شىء من التأثر ؟

ثم كأنه لسلامة نيته وحسن طويته ، توهم أن غزارة الدم والشفقة وكثرة البكاء من الصفات التى يجدر أن يتحلى بها" الملوك والسلاطين ، أو كأن صلاح الدين رحمه الله كان قاسى القلب، لايعرف للشفقة معنى ، وكان يعيبه حساده بذلك ، فأراد صاحبنا أن يستر هذا الخرق ، فألبسه حلة لاتليق به بوجه من الوجوه ، فكلما رأى السلطان في أمر ملتبس ، أو ادجنت سماؤه وكان أحوج مايكون إلى ثبات جنان ، وإصابة رأى ، ورحابة صدر يندك لها طود الشدائد ، مثّله لنا كجندح البكىّ ، وجعله كأضعف النساء

وأجبنهن ، لايستعين على أمر من أموره بغير البكاء ، فبينا هو ذاهب لحرب العدو وقد أشرف عليه ، يقول صاحبنا ما محصله : عاد وأمرنى بالإشارة إلى أخيه بأن يحضر معه علم الدين وفلاناً وفلانا وغلبه البكاء والنحيب : وبينا وقع الاختلاف بينه وبين جماعة أمرائه فى الهجوم على العدو ، وهو خائف على الملك من الضياع ، وعلى البلاد أن تذهب من يد الإسلام ، نرى صاحبنا يقول : (فلما جاء وقت الجمعة صليت إلى جانبه فى الأقصى فصلى ركعتين ورأيته ساجداً وهو يذكر كلمات ودموعه تتقاطر على مصلاه) وقال فى موضع آخر : (والسلطان يطوف بين الأطلاب بنفسه وينادى ياللإسلام وعيناه تذرفان الدموع) وقال عند قدوم الملك المنصور عليه : (وضمه إلى صدره ثم غشيه البكاء فصبَّر نفسه حتى غلبه الأمر وغشيه من البكاء مالم ير مثله فبكى الناس لبكائه) وغير ذلك فى تاريخه كثير .

فقد رأيت كيف جعله يبكى سريعاً للحزن على ابن أخ له ، ثم هو لايظهر عليه شيء من التأثر لفقد ابنه اسمعيل ، ثم إنه يبكى قبيل الهجوم علي العدو ، ثم يبكى عند اشتداد الخطب والحاجة إلى رحب الذرع وشدة العزم ، ثم يبكى فى وقت حمى الوطيس – وبذلك يريد أن يشجع العسكر – ثم يبكى لملاقاه غائب ولايستطيع أن يصبر نفسه حتى يغلبه البكاء ويغشى .

ثم وجدته كلما استشاره السلطان فى أمر معضل أو ملتمس وعر ، أو وجد هو محلاً للرأى والتدبير والإسعاف بالمشورة ، لم يكن يقول للسلطان إلا اخشع ، وصل ، وتصدق ، وهذه كلها لامحل لها فى تلك المواقف المحفوفة بالمخاطر ، خصوصاً والسلطان – كما ذكر هو نفسه عنه لم يكن يقطع صلاة أو صدقة ، وكان كثير الخشوع .

فهذا كله دلنى على ما ذكرته لك من ضعف رأيه ، وبعده عن فنون التدبير والسياسه ، وجهله الصفات التى تغلب فى كبار رجال الحرب ، والتى كانت ولاريب تامة فى ذلك الفاتح العظيم ، وتيقنت أن ماحسبه محاسن فى ممدوحه ، ليست إلا أمياله وعواطفه .

وهاك مثالاً آخر. قرأت الدرة اليتيمة لعبد الله بن المقفع ، وانتقدت عواطفه وأمياله ، فتحققت أن الرجل كان شديد الحذر من الناس ، سيء الظن بهم ، يتوهم أن كلهم أعداؤه ، وكان حقوداً جداً مع وفور علمه ، ذا مكر وغدر ، قاسي القلب .

وإن شئت برهان قولي فاسمع مايقول : إنه ليس أحد إلا فيه من كل طبيعة سوء غريزة ... وهي في ذلك كله كامنة كمون النار في العود .. اعلم أن أعظم خطرك ، أن ترى عدوك أنك لاتتخذه عدواً ، فإن ذلك غرة له وسبيل لك إلى القرة عليه .. وإياك أن تكافيء عداوة السر ، بعداوة العلانية .. إن أردت أن تكون داهياً ، فلا تحبَّن أن تسمى داهياً .. إن عدوك من تعمل في هلاكه ، ومنهم من تعمل في البعد عنه فاعرفهم على منازلهم .. إذا كنت لاتضبط أمرك ولاتصول على عدوك إلا بقوم لست منهم على ثقة من رأي ، ولا حفاظ من نية فلا تنفعك دفعة حتى ... وألبس لهؤلاء القوم الذين هم أعداؤك سلاح الصحة والاستقامة .. إنهم إن سخطوا عليك أهلكوك ، وإن رضوا عنك تكلفت من رضاهم مالا تطيق .. فإن الإنسان طبع على ضرائب لؤم فمن شأنه أن يرحل عمن لصق به ، ويلصق بمن رحل عنه . فكن عالماً كجاهل وناطقاً كعيي ...

وهكذا سائر كلامه في هذا الكتاب . ومما تقدم تجد أن هذين الكاتبين ، قد أخذا من حيث لايشعران . فإن ابن شداد وكان وفياً تقياً سليم القلب صافي النية ، رأى من البر أن يخلّد في بطون الكتب ذكراً حميداً لمولاه الجليل ، فكتب وقائع حروبه ، وشيئاً مما ظن أنه يعلمه من أخلاق وأحوال ذلك السلطان العظيم ، ولعله قد ركب في هذا متن الغلو ، كما بينته لك – وأكثر من الدعاء له بالرحمة والغفران ، وأما ابن المقفع فألف كتابه وهو يرى به الإرشاد إلى المخالفة ، والتحذير من شرور الخلق وفسادهم ، تهذيباً للصغير ، وتنبيهاً للغافل الكبير ، ولم يدر في خلدهما أننا سنأتي فنحلل عباراتهما وجملهما وألفاظهما وصورة التراكيب التي رسماها ، كما يحلل الكيماوي العناصر بعضها من بعض ، ونستخلص من ذلك ماتظهر به عواطفهما وأميالهما حق الظهور حتى لو عرض عليهما تحليلنا أو بالحرى نقدنا ، لما نبسا حرفاً .

القسم الثالث : الغرض اعلم أن الغرض فى القاعدة الثانية ، كالغاية فى القاعدة الأولى ، إلا أن الغاية أعم ، والغرض أخص ، فالغاية هى ما تقدمها باعث أو دافع ؛ يدفعك إلى العمل بحكم الضرورة ، وهذه الضرورة قد تكون صحيحة واقعية ، وقد تكون عن وهم فى الخاطر ، والغرض شوق يحدث لك لعمل الشىء **فغرض** ابن شداد فى تأليفه النوادر السلطانية لايتعدى عواطفه التى ذكرتها لك ، وهى البر بمخدومه الجليل . وأما غرض ابن المقفع فهو التشبه بالفلاسفة فى الموعظة والإرشاد وبسط مايعرض للخلق فى مجتمعهم الإنسانى ، من الملوك إلى السوقة ، وتحديد مايجب على كل منهم ويفرض ، وما يليق بهم عمله ، ولكنه قد فاته من ذلك الشىء الكثير – وليس هذا محل نقد الكتاب – فإذا نظرت بعين الناقد العبقرى ، وجدت غرضه تحدى بيدبا الفيلسوف الهندى صاحب كتاب كليله ودمنه ، وهو الكتاب الذى عربه ابن المقفع نفسه فانطبعت فى ذهنه موضوعاته ، واستحسن ما به من الإرشاد والتحذير والنصائح والحكمة غاية الاستحسان ، فجال فى فكره خاطر ، هو أن يكون بيدبا العرب فاقتطف من كليله ودمنه عيون حكاياته التى يرويها ذلك الفيلسوف على لسان الحيوان ، واختصرها ولخصها على هذه الصورة ، وإذا ما قابلت بين كليله ودمنه وبين الدرة اليتيمة ببصيرة ناقدة ، تبين لك غرضه الذى أشرت إليه ، ومكان هذا النقد الصواب ، والله يعلم ماتسرون وما تعلنون .

الفصل السابع عشر
فى القاعدة الثالثة
نقد المقول فيه

قلت المقول فيه لأنه يشمل كل شىء ينُتْقد ، فقد يكون خطاباً ، وقد يكون رواية عن الغير، وقد يكون عاقلاً أو غير عاقل ، وقد يكون شيئاً .

والمراد **بالعاقل** أن يكون الكلام عن إنسان ، فيتعين حينئذ على الناقد ، أن ينظر أولاً إن كان المقول فيه رجلا أو امرأة ، ثم أن يبحث عن سنّه وصناعته ومقامه فى بيئته ، وكل ذلك من نفس الرسالة المكتوبة عنه أو الكتاب المكتوب إليه ، وإن تمكن الناقد من الوصول إلى كتاب آخر ، أو راو ثان يروى عن المنقود ، كان ذلك عوناً عظيماً على سهولة النقد وإصابة الحكم .

والمراد **بغير العاقل** أن يكون وصفاً لحيوان . **وأما المراد بالشىء** كأن يكون كلام الكاتب وصفاً لشىء ، من مدينة ، أو قصر ، أو واقعة حربية ، أو إناء ، أو آلة زينة ، أو طعام أو ملبوس أو غيره .

وهذه القاعدة تنحصر فى **المقايسة** والمقايسة تنقسم إلى نوعين : **لفظى ، ونظرى** . فالمقايسة اللفظية تقع على الشعر والإنشاء ، والخطابة والغناء ، وما إلى ذلك . **والمقايسة النظرية** تقع على المنظورات كلها .

واعلم أن اللفظ للمعنى ، كالثوب للجسم ، فالثوب الطويل للقوام الطويل ، والثوب العريض للجسم السمين ، والمتفنن العبقرى يعطى كلا مايخصه من الصورة أو الألفاظ اللائقة به ، فإذا نظرت إلى صورة يد وكنت ذا بصر بفن التصوير ، حكمت من النظر إلى تفصيل تركيبها وأجزائها وجملة تقاطيعها ، أنها يد رجل شاب أو شيخ ، أو امرأة فتية أو هرمة ، أو غير ذلك ، وهذا الحكم لايتيسر لك ولا ينطبق على واقع الحال ، إلا

إذا كان المصور بارعاً ، ومثل ذلك لو سمعت موسيقياً مجيداً يوقع صوتاً أو أغنية على آلة من آلات الموسيقى ، فلا تستطيع تحديد جمال الأغنية أو الصوت والحكم على اللحن بالإجمال ، إلا إذا كانت الآلة صحيحة ، محكمة الأوتار ، متقنة الصنع ، وكنت على علم بفن الألحان .

ولست تجهل أن الكتابة إلى الشيخ الهرم ، لاتكون كالكتابة إلى الفتى الحدث أو الشاب ، وليست إلى المشاكِل والمماثل ، كالكتابة إلى المسَّود الأمر ، ولا إلى المنعم المتفضل كالصديق الحميم ، ولادخل للألفاظ المنطقية ، من المقدمات والنتائج والماهيات والقضايا والكليات والجزئيات ، فى الغزل والنسيب ، ولا موقع للمدارك الجسمانية والذوات الروحانية والأحكام الذهنية ، مما هو من استعمال الفلاسفة ، فى رسائل الاستعطاف للكبراء ، ولا محل للفضلات والنبض والأمزجة والأدوية ، مما هو من ألفاظ الأطباء فى رسائل العتاب والمدح ، إلى غير ذلك مما يطول شرحه من مصطلحات سائر أهل العلوم والفنون ، فإن هذه الألفاظ إذا وضعت فى غير مواضعها ، ذهبت برونق الكتاب أو الشعر ، واتضح منها ضعف المؤلف فيما قصد له ، وهذا مما ألمَّ به علماء البيان ، إلا أنه لم يكن لى بد من ذكره لعلاقته بهذه القاعدة .

وقد تزل أقلام بعض الكتَّاب والمتفننين فيتيه حكم الناقد على مصنوعهم ، فى بيداء الوهم أو الظن ؛ وذلك لوقوع التناقض فى قولهم أو عملهم ، إلا أنه لايخفى عليه خطأهم ذلك ، فيرشد القارئ أو الناظر إليه ، ويكون فى تلك الحالة قد جمع بين المجهول والمعلوم ، غير أنه قد جهل ما كان يحب الوقوف عليه ، ووقف على ما كان يجهله .

مثال ذلك كأن تحب الوقوف على حقيقة حال الخليفة هرون الرشيد مما رواه عنه ابن خلدون فى مقدمته فتقرأ ما يأتى ، قال : وأما ماتموِّه به الحكاية من معاقرة الرشيد الخمر واقتران سكره بسكر الندمان ، فحاش لله ما علمنا عليه من سوء . وأين هذا من حال الرشيد وقيامه بما يجب لمنصب الخلافة ، من الدين والعدالة ،

وما كان عليه من صحابة العلماء والأولياء .. ودعائه بمكة فى طوافه وما كان عليه من العبادة .. فلم يكن الرجل بحيث يواقع محرماً من أكبر الكبائر .. ثم تقرأ له بعد ذلك فى نسب ادريس ما كان من أمر الرشيد والتحيلّ فى إهلاكه بالسموم ، وإدريس هذا من العلوية لم يأت محرماً ولا إثماً .

فتقايس بين القولين لتعلم منهما حال الرشيد ، فلا تهتدى وجه الصواب ؛ وإنما يصح عندك وقوع ابن خلدون فى المناقضة ؛ وهذه هى المقايسة اللفظية .

وكأن تشاهد برنية من الغضار النفيس من صنع معمل سيفر المشهور ، وعليها صورة جبال الألب وقد كسى جانب منها بشجيرات القطن أو بأشجار البن ، فتقايس بين الصورة والحقيقة ، وأنت تعلم موضع جبال الألب ، واستحالة نبت القطن والبن فى منطقة باردة وأرضين صخرية ، فتتضح لديك مناقضة المصور ؛ وهذه هى المقايسة النظرية .

وقد لايهتدى الناقد إلى حقيقة المقول فيه أو المصنوع ، لزيغ بصر الصانع حال صنعه ، والسر فى ذلك أنه عند ما يأخذ المتفنن القلم ليكتب أو ليصور ، وبعبارة أخرى ليصنع ثوباً من اللفظ أو الدهان للمكتوب إليه ، أو المكتوب عنه ، أو للشىء ، لابد له من أن يحضر إلى مرآة ذهنه ، صورته وأخلاقه أو شيئاً منها وسائر أحواله ، ثم إنه يباشر تفصيل ذلك الثوب له فلا يمكن أن يصنع له ثوباً عريضاً ، إذا كان الرجل ضعيفاً ، ولا ثوباً طويلاً إذا كان قصيراً ، فإن ظهر للناقد شىء من هذا القبيل(*) فذاك لزيغ بصر المتفنن حال عمله ، كأن يكون مضطرب الفكر أو غير ذلك .

فإذا علمت هذا ، لم تعجب من وقوع النقاد البصيرين على الحقيقة ، إذ أنهم يرون على صحيفة الكاتب ، تلك الصورة التى تخيلها أو شبهها .

(*) إضافة من عندى يقتضيها السياق "المحرر" .

وهاك مثالاً لذلك ، اعتبر أنه طلب إليك أن توضح سنّ المكتوب إليه الكتاب الآتى ، من لفظ الكتاب :

وأنت حرسك الله قد وافت إليك سوابق النعم ، من صميم المجد ومعدن الكرم ، تبشر بسعد قادم ، وإقبال ملازم وهى تتلو فواتح الأمانى البواسم .

فلا ريب أنك تحكم أن الكاتب ، أكبر سنًا من المكتوب إليه ، وإن لم تجزم بذلك ، فلا شك أنك تجزم بأن المكتوب إليه شاب يبشَّر بالسعود والإقبال ، وتُتلى لتهنئته فواتح الآمال ، وهذا يستفيده ذهن الناقد البصير من المقايسة عند قراءته لفظ حرسك الله ، ثم موافاة النعم وقدوم السعود ، فلا يكتب إلى الشيخ حرسك الله ، بل أعزك الله ، أو أبقاك الله أو أمثال ذلك ، ثم لايبشر بالسعود والإقبال وفواتح الأمانى ، وهو فى ختام العمر ، يودع الدنيا وما فيها ، وإذا كتب إليه فى هذا المعنى ، فيقال مثلاً وأنت أطال الله بقاءك بلغت من النعم والسعادة ، ماليس بعده لمستزيد زيادة ، وكلها تنطق بقديم مجدك وجديده ، ووافر فضلك ومديده .

وإذا وقفت على رسالة بهذا النص : وصلتنى ياسيدى وحبيبى هديتك اللطيفة ، فجددت مالك عندى من قديم الود ، وأذكرتنى ولم أكن ناسياً وفاءك وكرم العهد ، وحققت لدّى منك صدق الولاء ، وأوجبت لك منى عاطر الثناء :

قلت : لو أنك وقفت على رسالة بهذا النص لحكمت بالاستناد إلى قاعدة المقايسة هذه ، إنها رسالة صديق إلى كفوء من أصدقائه ، لا رسالة شكر إلى منعم محسن ، إذ لو كانت من هذا الباب لوجب أن تكون بهذا النص : وصلتنى ياسيدى وملاذى ، الهبة التى طوقت عنقى بالامتنان ، فرددت معها أعجاز الحمد على صدور الشكران ، وقد عقدت منى اللسان ، ومثل مولاى من يمنـح الكثـير ، ويصفح عن التقصير ، لازال المحسن المتفضل ، والمنعم المجزل ، بمن الله وفضله :

فإذا قايست بين الرسالتين بالنظر الصادق وجدت لفظة هبة ، هى اللائقة فى مقام شكر النعمة ، وكلمة هدية ، يحسن إيرادها فى شكر الصديق ، وادكار الود والولاء ،

وعاطر الثناء ، واقعة محلها فى كتاب كفوء إلى كفوء ، كما أن ذكر الحمد والشكران ، والتفضل والإحسان ، والتماس الصفح عن التقصير ، إلى آخر ماورد فى الرسالة الثانية ، هى الألفاظ الجديرة بالتحدث بالنعمة .

ومما تقدم شرحه تعلم أنك لو أردت أن تعكس شرح هذه الرسائل ، أو شرحتها خلاف ماشرحته لك ، عن جهل منك بفن النقد ، لأظهر الناقد عيب شرحك ، وأتى على صحة شرحه وتفسيره ، بالحجة التى لاترد .

وهذا كله يصدق ، كما ذكرت لك قبيل هذا، على صنيع المنشئين وسائر المتفننين العبقريين، وأما إذا عمد الناقد إلى صنع سواهم من قليلى البصر فى الإنشاء وسائر الصناعات الجميلة ، أضاع وقته وصرف جهده سدى ، وكان كمن يحاول أن يستوضح خيالات بعض الصور فى نور الحباحب ، والسبب فى ذلك ، أن هؤلاء ليسوا ممن رسخت قدمهم فى الصناعات وشغفوا بها لتمنحهم أسرارها ، بل أكثرهم متطفلون أو مقلدون ، يكتبون ويعملون بلا ترو ولابصر فى مواقع اللفظ وأماكنه من المعانى ، ولا اطلاع على فروع المسائل فى أى فن من الفنون ، وقد يفوتهم حسن الذوق فى صناعة التعبير والتصوير ، وهو عماد كل صناعة ، كما قد تفوتهم الآلة الأولى ، وهى مادة العقل واتساع المدارك ، أو تنقصهم من ذلك حصة وافرة إلى أمثال ماذكرته مما لابد منه لبلوغ العبقرية .

وقد يتوهم بعض المغرورين المتحذلقين ، أن منتهى العلوم كلها ، حفظ قواعد النحو والصرف ، فإذا ما نال شيئاً منها ، تناول اليراعة وخط بها على القرطاس كلاماً لايتعدى الخبط والخلط ، وهو يحسب أنه إذا سود وجوه الصحائف ، عد بين أهل المعارف ، وأنت تعلم أن الفنون ضنينة بأسرارها ، لايصل إليها إلا نفر من عشاقها ، ولله در القائل :

كم أتاها قــوم على غــرة منــ ـــها وراموا قرى فعزَّ الوصول

منتــهى الحظ مــاتزوَّد منه الــ ـلحــظ والمدركــون منـه قليـل

الفصل الثامن عشر
فى القاعدة الرابعة
نقـــد الزمـــان

المراد بنقد الزمان ، هو أن ينظر الناقد إلى العصر الذى ظهر فيه التأليف أو غيره مما يجعله غرض نقده ، وهذا النظر لايجب أن يكون مقصوراً على معرفة أو تعيين السنة ، بل يجب أن يشمل أربعة أقسام .

أولها : التنقيب عن تاريخ الزمن الذى صنع فيه المنقود ، وتعيين السنة إذ أمكن ، وإن لم يمكن الوصول إلى تحقيق ذلك ، فلا أقل من تحديد المدة على وجه التقريب ، كقولنا ولد جنكيز خان سنة ١١٥٥ أو ١١٦٠ وقيل سنة ١١٦٢ للمسيح ، أو كقولنا : إن صناعة الزجاج قديمة جداً ، وأقدم تاريخ لها يرتقى إلى أكثر من ثلاثة آلاف وخمسمائه سنة قبل المسيح ، لأنهم وجدوا فى مدافن بنى حسن فى مصر رسوماً تمثل أناساً من أهل طيوة ينفخون الزجاج ، ويظن أنها رسمت لعهد الملك "أوزور توزن الأول" أى منذ ثلاثة آلاف سنة .

والثانى : الوقوف على علوم وصناعات عصر الشىء المنقود ، أو الإلمام بأكثرها ، والتنقيب عما كان أكثر شيوعاً وأوفر دقة ، عند الأمة التى صنعت ذلك المنقود ، كما لو كان النقد واقعاً على مؤلف بزنطى ، أو آنية أو غيرها من المصنوعات البزنطية ، فيجدر بك بعد أن تقف على تاريخ تأليف الكتاب ، أو عمل الآنية ، أن تلقى نظرة على علوم الأمة البزنطية فى ذلك العصر ، بل إن نهج التأليف، وأغراضه ، وسبكه ، وشكل الإناء ، وإتقان عمله أو وضوح القصور فيه ، مما يدلك على الزمن ويعين لك مكان صنع الإناء وعصره على وجه التقريب ، فلو عاينت فى القسطنطينية أو فيما يجاورها من البلاد قبة يحاكى شكلها قبة جامع أيا صوفيا لحكمت أنها من عهد الإمبراطور يوستينيانس ، خصوصاً إذا كان عليها من علامات القدم ، مايحقق ظنك ، ويثبت زعمك ، مما هو

معروف عند علماء الآثار والعاديات ، وإذا نقبت عن علوم عصره وصناعات أهليه ، وهو القرن السادس للمسيح ، وجدت أكثرها شيوعاً واعتباراً واتقاناً ، الهندسة ، فالصياغة ، فالتصوير ، فالميناء بالألوان ، فالفسيفساء ، فنسج الملابس الفاخرة الموشاة بالذهب والفضة .

ولو عاينا صورة مما صوره رامبران[1] وجعلناها غرض نقدنا ، وعلمنا – بحسب القسم الأول من هذه القاعدة – أنها من مصنوعات القرن السابع عشر ، لسار بنا الفكر وإن شئت فقل النقد ، نحو عصور الانبعاث العلمى، وأولها القرن الخامس عشر ، وهو نهاية عهد القرون المظلمة ، وأرانا الهبّة التى هبّتها أروبا وأخصة أمه الطليان ، نحو العلوم والصناعات الجميلة فى القرون الأخيرة ، بعد ذلك السبات الطويل ، وبعد خروج آخر نسمة من حياة الحضارة اليونانية ، ولأطلعنا على شيوع الصناعات الجميلة وترقيها ، وماظهر للبارعين فيها من الآثار الجليلة ، ولتمثل لدينا دانتى أمير شعراء الطليان وهو من أهل القرن الرابع عشر ، ثم بيترارك وهو من أول القرن الخامس عشر ، ثم ميكيلّوْ انجيلو[2] نحّات التماثيل ، ثم رافائلّو[3] المهندس والمصور العظيم ، وباليسترينا[4] الموسيقى وغيرهم :

وكأنهم نسَقوا لنا وكأنما ... ردَّ الإله نفوسهم والأعصرا

والثالث : البحث عن الدولة وحكامها ، وأحكامها وحالها ، من الفتوة أو الهرم ، ومن القوة أو الضعف . ومن الغنى أو الفقر ، ومن عز النصر أو ذل القهر ، إلى غير ذلك مما يتبع هذه الأحوال ويتفرع عنها .

---

(1) Rambrandt.

(2) Michel - Ange Buonarroti.

(3) Raphaël Sanzio.

(4) Palestrina.

مثال ذلك كأن يمر بك قتل المتوكل على الله الخليفة العباسى سنة سبع وأربعين ومائتين ، وأن ذلك حسب رأى المؤرخين ، كان نتيجة مؤامرة بين ابنه المنتصر ووصيف وبغا وغيرهما من قواد الأتراك ، فتنظر ناظر ناقد منصف فى استبداد المتوكل ، وعيثه فى الأحكام والشريعة ، ثم فى ظلمه وبطشه واستصفائه الأموال ، من العمال والحكام والقضاة ، ثم تمعن النظر فى أسباب غنى هؤلاء ، وأن الفرد منهم كنجاح بن سلمة وكان منصبه كمفتش على العمال لهذا العهد ، قد استصفى منه المتوكل مئتين وعشرة آلاف دينار ، وهو مبلغ يعادل ثمانية عشر مليوناً وتسعمائه ألف غرش أو ثلاثة ملايين واربعمائه الف فرنك عدا غرسه وضياعه - ولا بد لك من إسقاط شيء كثير من هذا المدد لتنقيته من مبالغة المؤرخين فى تلك العصور أو مخبريهم - وتتبع تلك الشؤون وأحوال الجند ، فتجد فراغ خزينة الدولة من المال ، وانهماك الخليفة ووزرائه فى الملاذ ، وجور العمال وعسفهم وتطاولهم على حقوق العباد إلى غير ذلك من الشؤون المضطربة الكثيرة ، والفساد الفاشى فى جميع أركان الدولة ، فتتحقق من ذلك كله أن ذاك التأريخ هو ابتداء هرم الدولة العباسية .

وكأن تمر بأهرام مصر فتستوقفك عظمة ذلك البناء الجسيم ، أو تروم نقدها فلا تقف على تاريخ بنائها المتناهى فى القدم ، بل يوصلك البحث إلى أسماء خينوس أو (خوّ) وخوارح ومنكاراح الفراعنة الثلاثة الذين ابتنوها ، ثم لاتنطلق خواطرك فى نقد هندستها وإحكام بنائها العجيب ، وما احتوت عليه من الهياكل والمخادع والغرف والردهات والحواجز والزوايا والمعارج والخبايا ، حتى يسوقك الفكر إلى نقد العلوم والصنائع التى كانت لذلك العهد السحيق ، بالغة من الإتقان غاية بعيدة ، وأكثرها مرسوم على الحيطان بالألوان الزاهية ، كالتصوير ، وصناعة الزجاج ، وصناعة المراكب ، وصناعة الأصباغ وغير ذلك شيء كثير .

ثم بينما أنت تعبر من مخدع إلى معبر ، وتنزل من مصعد إلى خلوة ، ومن منعطف

ثم بينما أنت تعبر من مخدع إلى معبر ، وتنزل من مصعد إلى خلوة ، ومن منعطف إلى بئر، يتدرج بك الفكر إلى البحث عن تلك الكنوز التى خبأتها يد الانسان منذ أقدم العصور ، حباً بالبقاء على هذه الأرض أو طمعاً بالخلود .

ثم إنك لاتصعد من تلك الحصون والسجون العيمقة ، بل القبور ، وتتمتع باشتمام الهواء النقى ، حتى يحلق بك التصور إلى أعالى تلك الأهرام ، فتنظر صغر من تحتك من البشر ، بل ترى صغرك وضعفك أمام فخامة ذلك البناء ، بل تلك الجبال ، ويجرك ذلك إلى التفتيش عن عظمة رافعيها وما كلفتهم ، بل عما كلفت البلاد من الأموال الطائلة ، وعن المدة التى اقتضت هذا العمل الشاق الفخيم وعدد الفعلة الذين اشتغلوا به(١) فينتقل بك الفكر إلى حالة الدولة لذلك العهد ، وأحكامها ، وهى كانت ولاشك مطلقة ، يستبد بها الفرعون المتأله ، وكيف أن تلك العصور السحيقة قد جمعت بين الاستبداد، وعز تلك الدول وغناها ، إلى مايتفرع عن ذلك، فإن للعلوم والفنون ، علاقة شديدة بسياسة الدولة ، فكلما كان المالك أو وزراؤه ، من أهل العلم ، نفقت فى سوق دولته بضاعة العلماء كما هو الشأن لهذا العهد فى ممالك الغرب . عند أمم الفرنجة الفرنسويين والألمان والإنكليز والطليان وغيرهم ، فقل أن تجد لهم مالكاً أو وزيراً أو حاكماً ، غير مضطلع لعلوم السياسة والخطابة والجغرافية والطبيعيات والتاريخ والأدب ، وهى العلوم التى لابد لهم منها ، فضلاً عن أن كثيراً منهم معدود فى طبقة أكابر علماء الفلسفة أو الهيئة أو غير ذلك ، فلا بدع أن ينفق العلم فى أسواقهم ، والناس على دين ملوكهم .

وقد أخذت دولتنا العثمانية حرسها الله أخذهم فى هذا السبيل ، عملاً بإرادة مولانا أمير المؤمنين السلطان عبد الحميد الثانى ، سلطاننا المعظم ، ناصر العلوم والمعارف ، ومشيد أركان الحضارة والعمران نصره الله .

---

(١) قد قدّر المهندسون أنه لايتم بناء هرم كالهرم الأكبر فى مدة تنقص عن العشرين سنة إذا اشتغل بالبناء مائة ألف فاعل كل يوم فتأمل .

والرابع : آداب ذلك العصر وأخلاق أهله ومعتقداتهم وعاداتهم وملبوسهم وأزياءهم وسائر أحوالهم فى اجتماعاتهم ، ومجالس سرورهم ، وأعراسهم ومآتمهم وغير ذلك .

فإذا مر بك أن ذا الوزارتين أحمد بن شهيد وزير عبد الرحمن الناصر الخليفة الأندلسى ، كتب إلى شريكه فى تدبير الملك ، ومتولى الأمر معه الوزير ابن جهور وقد زاره يوماً فى منزله، فأبطأ بالأذن إليه ، فى الدخول ، وكان ابن جهور يلقب بالحمار هذين البيتين :

أتيناك لا عن حاجة عرضتْ لنا إليك ولا قلب لديك مشوق

ولكننا زرنا بفضل حلومنا فكيف تلاقى برّنا بعقوق

فأجابه ابن جهور وكان يشيع أن جدّ ابن شهيد كان بيطاراً بالشام .

حجبناك لما زرتنا غير تائق بقلب عدو فى ثياب صديق

وما كان بيطارُ الشام بموضع يباشر فيه برّنا بخليق

عجبت لهذه المهاترة من هذين الوزيرين .

وإذا قيل لك : إن أمة حملت مصباح العلوم والفنون ، وكانت أول قائد لهذه الحضارة العصرية ، وقد دوخت البلاد ، ودكت أمنع الحصون ، وفاقت سائر أمم البسيطة بشجاعتها ومروءتها وكرم أخلاقها وقناعتها وآدابها كالأمة اليونانية ، كان الرجل منهم إذا أراد أن يوثق عروة الصداقة بينه وبين رجل آخر ، يعيره زوجته ، وإذا كانا كلاهما متزوجين استعار كل منهما زوجة الآخر . وإن من أحسن صفات الجندى الباسل ، السرقة ، وإن كان لايعرف أن يسرق ، أو أنه لايسرق ، فلا يليق به أن يعد نفسه فى عداد العساكر الشجعان ، لاريب أنك تقضى عجباً من ذلك .

وإذا قيل لك إن شعراء هذه الأمة وأبطالها وفلاسفتها أنفسهم ، كانوا يرقصون وهم

شيوخ وشباب وأطفال ، وأن الاسكندر الفاتح العظيم ، خلع ثيابه عند عمود أشيل فى مدينة تراوده ، وظل يركض حوله مع رفاقه والكل عراة ، احتراماً للصنم أشيل ، لعلك لاتتماسك من الضحك لجهل هذه الأمة وغرابة معتقداتها .

وإذا قيل لك : إن لا وناردودى ڤينجى[1] كان مصوراً عبقرياً ، وموسيقياً بارعاً قادراً على عمل أى آلة من آلات الموسيقى ، وكان جميل الوجه ، حسن الصوت ، رشيق القوام ، فصيح الكلام ، كاتباً عالماً رياضياً مهندساً نقاشاً ماهراً وصائغاً حاذقاً ، ونحات تماثيل ، وسكاب معادن ، ومخترع آلات ، وصانع سفن ، ومن أعظم رماة البنادق ، وأشهر ضرابى السيوف ، وفارساً مغواراً ، وعلى الجملة فإن قريحته الساميه ، كانت معدن الاختراع وملكة الاقتدار على بدائع الصنائع ، وانه مع ذلك كله ، كانت له خواطر كخواطر الأولاد ، وكان شجاعاً ، قوياً ، جلداً على الأعمال ، وقد قتل غير واحد من الناس ، وسجن أكثر من مرة ، وهرب من السجن متسلقاً من علو شاهق ، وأعيد إلى السجن ، إلى غير ذلك من الأحوال والصفات التى تكاد تعد من المعجزات ، فضلاً عن تباينها واجتماعها فى شخص واحد ، فقد يأخذك العجب العجاب من ذلك كله ؛ بل قد تعده من الأكاذيب .

وإذا قيل لك إن رجلاً رومانياً واحداً قد سفك دم مئات ألوف من أمته ، وهى أشجع الأمم، ظلماً وعتواً ، وفعل الفعلات التى تخاف منها الوحوش الضارية ، ولم يجسر أحد منهم على قتله ، فإنك تحكم على البديهة بنذالة تلك الأمة .

وإذا قرأت على شعراء الفرنجة لهذا العهد قول القاضى السعيد ابن سناء الملك :

وفرط احتقارى للأنام لأنننى ... أرى كل عار من حلى سؤددى سدى
ويأبى إبائى أن يرانى قاعداً ... وأنى أرى كل البرية مقعدا

---

(1) Léonard di Vinci .

وإنك عبدى يازمان وإننـــــى   على الرغم منى أن أرى لك سيدا

وما أنا راضٍ أننى واطىء الثرى   ولى همة لاترتضى الأفق مقعدا

ولو علمت زهر النجوم مكانتـى   لخرت جميعاً نحو وجهى سجدا

أرى الخلق دونى إذ أرانى فوقهم   ذكـاء وعلماً واعتلاء وسؤددا

ولو مد نحوى حادث الدهر كفه   لحـــدَّثت نفسى أن أمد له يدا

لقالوا إن الرجل به جنة أو هو أحمق متغطرس :

وإذا حكيت لغير الناقد ، أن بعض الناس فى بلادنا ، لايكتفون بوضع العرقة (أو هى العرقية) من منسوج الغزل أو الكتان على رؤوسهم ، حتى يضيفوا إليها عرقة من اللباد ، ثم سندارة ثم يلبسون فوقها ذلك الطربوش ثم يلفون فوقه عصابة عدة أذرع من الشاش ، أو مهَّراة ثقيلة من عمل كشمير ، وقد يستخفون كل ذلك ، إذا كانت العرقة اللبادية ، أخف من التى كانوا يلبسونها قبلها ، فيخيطون قطعة من الرصاص ، ليكمل ثقل العمامة على ما اعتادوه ، إذا حكيت هذا لمن لاعهد له بمثل هذا الزى ، ألا يعده فناً من المزاح أو ضرباً من الجنون ؟

وإذا وقفت على رسالة لأحد الرؤساء المتقدمين كالصبائى وابن خلدون وابن الخطيب وأمثالهم ، عجبت من إسرافهم فى إطالتها مع ما كانوا عليه من صدق البصر فى ضروب البلاغة والإنشاء ، وحسن الذوق وسلامته فى فنى التعبير والتفهيم .

على أنك متى رجعت فى ذلك كله إلى قاعدة نقد الزمان ، ونظرت فى أقسامها الأربعة المتقدمات ، اتضح لديك أن الخليفة عبد الرحمن الناصر ، وإن كان قد بسط ملكه ، وفتح الفتوحات العظام ، وجبى الأموال الطائلة ، ورفع أعلام العدل بين الناس ، وبنى القصور الرفيعة وفرشها بالأثاث الثمين الفاخر ، وأحب العلم ، واحترم العلماء ، وكرم الشعراء ، ونشط إلى الزراعة ، ومهد أسباب الصناعة وسائر موفرات العمران ،

واتسعت لعهده مذاهب الحضارة فى الأقطار الأندلسية ، فإنه كان مع هذا جميعه ، قريب عهد بالبداوة ، عريقاً بأخلاق أسلافه عرب البادية ، سريعاً مثلهم إلى الشر ، ميالاً نظيرهم إلى الهجاء مستحكمة من نفسه ملكة المساواة والحرية ، لم ترسخ فيه طبيعة الترف والكبرياء وعزة الملك وأبهة الدولة ، والناس كما قيل على دين ملوكهم ، فلا عجب أن يحذووزيراه حذو جد الخليفة المذكور الأمير عبد الله، وقد كتب إلى وزيره النضر بن سلمة قبلهما ببضع سنين هذين البيتين .

أنــت يانضــر ابــدْه لســت ترجــى لفــائــدة

إنمــا أنــت عــدّةٌ لكنــيفٍ ومــائــدة

وإذا تفقدت أحوال أولئك اليونان القدماء ، وما كانوا عليه من سذاجة الفطرة ، وبساطة العيش ، وسلامة الضمائر ، وقوفهم على الدوام عرضة لهجمات الأعداء من مجاوريهم المتوحشين ، وحاجتهم العظيمة ، إلى أجسام قوية ، وسواعد شديدة تحسن المصارعة وحمل التراس الثقيلة ، ورمى النبال ، والصبر والجلد فى تلك الحروب الطويلة بل المتوالية ، وعلمت أنهم كانوا يعيشون فى مدنهم عيش القبائل المتنقلة ، وكلهم يتجندون إن قامت سوق الحرب للمدافعة عن أوطانهم وحريتهم ، فلا دولة لهم ، ولا خزينة مال عندهم لهذا الغرض أو لغيره ، مما تدعو الحاجة إليه، فكل واحد ينفق من كسبه ، ويعيش وقت الحرب ، مما تصل إليه يده ، وتفقدت غير ذلك من شؤون تلك القرون الخالية ، زال تعجبك من أخلاقهم وعاداتهم .

وإذا تبصرت فيما كانت عليه أمة الطليان ، بل أمم الفرنجة كلهم لعهد الانبعاث العلمى من الخشونة والجفاء ، وما كان يجرى فى عروق الطليان على الخصوص– وهم أبناء الرومان – من حب سفك الدماء والميل إلى الملاذ الحيوانية ، والحكومة المطلقة بل الفوضى ، وبقية الذوق الذى ورثوه من اليونان ، أو أنهم اكتسبوه من محبة العلوم والصناعات الجميلة ، لم تعجب من رجل عالم متفنن ، ذى قريحة متوقدة ، وبنية قوية ،

وجلد على الأعمال ، وشجاعة غريبة كلاوناردو دى ڤينجى ، تجتمع فيه الأخلاق السامية أخلاق العلماء ، مع الأخلاق السافلة أخلاق القتلة الاغبياء .

وإذا نظرت إلى ما كانت عليه الحكومة الرومانية لعهد سيلا من الفوضى – والاستبداد كل الاستبداد فى الفوضى – وما كانت عليه أخلاق سكان رومة خاصة من الفساد ، ومافى فى دمهم من البربرية ، ووفرة عبيدهم وأرقائهم وسائر أحوالهم فى مجتمعهم ، لم تعجب من تمكن سيلا بمساعدة أشياعه ، من فعله أشنع الفعلات التى يرويها التاريخ البشرى .

وإذا وقفت على آداب العرب لعهد ابن سناء الملك ، وعلمت أن الفخر كان عندهم باباً من أبواب الشعر ، يتباهون باختراع المبالغات فيه على سبيل الألغازوالأحاجى ، لم تعجب من قول ابن سناء الملك ، وإلا فما صاحبنا بمجنون ليعتقد من نفسه تلك الخلائق ، وقد كان وزيراً ، فلو أخذ كلامه على ظاهره ، فما عسى أن يقول سلطانه ، ثم ماذا يبقيان بعدهما للخليفة ؟ ولعمرى إن ما قاله عن نفسه ، لم ينطق به أحد من الخلفاء ، فلو لم يكن المقصود منه صورة المبالغة والتفنن فى ابتكار منتهاها ، لقضى سلطانه بقتله أو بوضعه فى دار المجانين .

وإذا أنعمت النظر فى رسوخ ملكة التقليد فى البشر على(*) العموم ، وفى أهل المشرق على الخصوص ، ووقفت على استحكام العادات فيهم وتأصلها ، لم تعجب من بقاء كثير من الأزياء المضرة ، والعادات المؤذية ، منتشرة بينهم خلفاً عن سلف .

وإذا أمعنت فى البحث عما كانت عليه طرق المواصلات ، ومسافة بريد الرسائل من البعد الشاسع ، وقلة السبل لمبادلة الرسائل بين الأخ وأخيه ، والصديق وصديقه ، لم تعجب من تطويلهم فى رسائلهم ، وقد كان يمر العام والعامان ، ولا يحظى الرجل منهم

(*) إضافة من عندى يقتضيها السياق "المحرر"

بكتاب أو جواب ، هذا عدا ما كان يسطو على كثير من تلك الرسائل ، من عوادى الضياع فى البر والبحر .

وعلى الجملة ، فإن قاعدة نقد الزمان التى ذكرتها لك بأقسامها الأربعة ، تزيل كثيراً من العقبات التى تعترض الناقد فى طريقه ، وتدفع كثيراً من الأوهام ، وتحل طائفة من رموز المؤرخين وعقد الكتاب ، التى يحسبها كثيرون من الأكاذيب أو الخرافات فتفهم ذلك .

الفصل التاسع عشر
فى القاعدة الخامسة نقد المكان

السر بالمكان ليس السر بالسكان

هذا السر أنكره بعض الباحثين من علماء الفرنجة ، ولم يذكره من علمائنا فيما نعلم غير ابن خلدون ، وأنت إذا تدبرت ما يأتى ، علمت ما لسرّ المكان من التأثير فى نفس المؤلف ، والمخترع ، بل والأشياء المخترعة ، وقد عرف نقادو الفرنجة موضع هذا السر من الاعتبار ، فجعلوه غرض بحثهم الأول فى انتقادهم .

قال الفيلسوف ابن خلدون من فصول عقدها فى أثر الهواء فى أخلاق البشر والكثير من أحوالهم ما محصله : إنه لما كانت الأقاليم الثلاثة وهى الثالث والرابع والخامس أقرب إلى الاعتدال فلهذا كانت العلوم والصنائع والمبانى والملابس والأقوات والفواكه بل والحيوانات وجميع مايتكون فى هذه الأقاليم الثلاثة المتوسطة مخصوصة بالاعتدال وسكانها من البشر أعدل أجساماً وألواناً وأخلاقا وأدياناً . قال وكذلك يلحق بهم أى بالسودان قليلاً أهل البلاد البحرية لما كان هواؤها متضاعف الحرارة بما ينعكس من أضواء بسيط البحر وأشعته ، كانت حصتهم من توابع الفرح والخفة موجودة أكثر من بلاد التلول والجبال الباردة ، واعتبر أيضاً بأهل مصر كيف غلب عليهم الفرح والخفة . ولما كانت فاس من بلاد المغرب بالعكس منها فى التوغل فى التلول الباردة كيف ترى أهلها مطرقين إطراق الحزن وكيف أفرطوا فى نظر العواقب . وتتبع ذلك فى الأقاليم تجد فى الأخلاق أثراً من كيفيات الهواء .

وقد ألم بذلك بعض من علماء الفرنجة وفلاسفتهم كمونتيسكيو ولامارك ، وداروين وتاين، والذى عليه اليوم إجماع أهل النظر ، أن للهواء تأثيراً فى أخلاق البشر غير مستنكر ، تبعاً لإحكام العناصر على كل ماهو طبيعى على هذه الأرض .

فإذا نظرنا إلى تأثير الهواء فى النبات ، أو بعبارة أخرى تناسب بحثنا هذا، تأثير المكان فى النبات نجده عظيماً ، مثال ذلك أننا لو أخذنا حفنة من الحنطة من نوع معلوم أى نبات أرض بعينها ، وزرعنا قسماً منه في أرض شديدة يابسة ، وقسماً فى أرض لينة كثيرة المياه ، وقسماً فى أرض رميلة شديدة "الحر"، لحصدنا من جميع هذه الأرضين حنطة ، إلا أنها متنوعة، وهذا التنوع نتيجة التأثير الذى أثره فيها المكان ، فإن الأرض الشديدة اليابسة لاتنبت إلا حنطة صلبة ، وبعكس ذلك الأرض الغَمِقة فإنها لاتنبت إلا حبا طرياً وقس على ذلك غيره .

وهذا التأثير فى النبات ، وإن كان يحصل من طبيعة الأرض كما يقول النباتيون ، إلا أن طبيعة الأرض نفسها ، قد انفعلت من تأثير الهواء والماء ، وإذا زرعنا فى السنة التالية كل نوع من هذه الأنواع فى الأرض التى خرج منها ، وداومنا ذلك عدة سنين ، زاد التغير فى أنواع هذه الحنطة ، لوناً وحجماً وطعماً وقوة ، واتخذ كل واحد من هذه الأنواع خاصة يعرف بها ، ويتميز عن سواه ، فلا تستطيع أن تحصد حنطة صلبة ، من أرض طرية غمقة ، ولا ذرة رخوة من أرض صلبة .

وإذا نظرنا إلى الحيوان رأينا أشده شراسة وأقواه ضرراً وأذىً ، وأعظمه نفوراً وبعداً عن الائتلاف ، وأكثر فتكاً بالإنسان وغيره ، حيوان الأقاليم البعيدة عن الاعتدال ، كبعض أقاليم أفريقيا ، فهناك تجد الكركدن ، والفيل النفور ، والأسد الضارى ، والجاموس الشديد الشراسة، والمعزى النافرة ، والتمساح المفترس ، والثعبان ، والحية السامة أشد السم ، والذباب السام ، وغير ذلك كثيراً مثله ، وتجد مثله أو أقل منه ، فى الأقاليم البعيدة عن الاعتدال ، من أمريكا وآسيا كصحارى الهند ، وبلاد البنغال .

على أنك إذا تفقدت الأقاليم المعتدلة الهواء كآسيا الصغرى ، فلا تجد شيئاً من هذه الوحوش والحشرات والحيوانات النافرة ، بل بالعكس من ذلك فإن ثيرانها وجواميسها من أطوع الحيوان وأشده انقياداً للإنسان ، ومثله المعزى ، حتى أن بعض الدببة التى

توجد فيها ، تحاكى الغنم ، بطاعتها للإنسان وبعدها عن الوحشية ، أما حياتها وغيرها من الحشرات والهوام فليست بسامة ، وإن قلت إن طباع هذه الحيوانات قد تغيرت ، لاعتيادها الألفة مع البشر ، قلت وعلى م ثيران قسطيلة (من الأندلس) لم يزل منها الخُلق الشرس وحب الفتك ؟ ولم لم يتمكن الفرنسويون من تربية الجاموس فى بلادهم إلا فى بعض الكور من جنوب البلاد وعلى م لم يزل الخلق الشرس من جواميس الهند المدعوة بالأهلية ، ولم تعتد الألفة والطاعة للانسان ؟ ثم أى علاقة للحشرات والهوام مع الألفة والعادة ؟ فوجوه عيشها فى تلك الأقاليم، هى هى فى هذه ، ومع ذلك ، فهى فى هذه الأقاليم غير مؤذية أو سليمة الخطر .

وبالإجمال فعالم الحيوان كعالم النبات ، ينفعل بطبيعة المكان ، ويؤثر فى لونه وطباعه وأخلاقه أشد التأثير ، كما أثبت ذلك علماء طبائع الكائنات ، وهذا العلم معروف عند الإفرنج باسم : انتروبولوجى : وهو علم يبحث عن أحوال الانسان ومنشأ وجوده واجتماعه وتربيته وترقيه وأخلاقه ، وأسباب ذلك جميعه .

وإذ قد بسطت لك فعل المكان فى السكان ، من نبات وحيوان ، لم تبق حاجة إلى شرح تأثيره فى الإنسان ، لأنه نوع من أنواع الحيوان كما هو مقرر ، فهو بالطبع خاضع لهذا الفعل قال ابن سينا :

فى الزنج حرٌّ غيَّر الأجسادا حتى كسى جلودها السوادا

والصقلب اكتسبت البياضا حتى غدت جلودها بضاضا

وقال تاين :[1] وهو من أكابر كتاب القرن الأخير وأحد فلاسفة الفرنسويين : الجسم الإنسانى كالنبات وأفعاله كالزهرة من النبات .

---

(1) Taine.

وأنت إذا تدبرت هذا القول وجدته من الإصابة بالمكان الأعلى ، ومن حسن التشبيه بالمحل الأرفع ، فما كان من النبات فى الأرض الغمقة والمستنقعات ، كان رخواً ، ردىء الثمر ، قليل النفع أو عديمه ، وما كان منه فى الأرض العذاة أو الأريضة ، فهو اللّين القوىُّ الوافر الثمر ، الجزيل النفع للإنسان والحيوان ، وما كان منه فى الهضاب والجبال ، فهو الشديد الذى إذا لويته انقصف ، وهذه الأشجار تكون كبار بواسق ، لكنها قليلة الثمر أو عديمته ، بل الطيبة الثمر منها يكون ثمرها عسر الهضم كالزيتون والفستق ، ولعل هذه ليست من أشجار الجبال والهضاب بل دون ذلك كما هو معلوم .

فإذا قست النبات الإنسانى ، على النبات الإرضى ، وجدت وجوه الشبه بينهما كثيرة ، إذ أكثر مايعرض لهذا من فعل المكان ، يعرض لذاك ، فإن البشر العائشين فى جوار الأرض الغمقة ، أكثر ماتراهم ، نحاف الأبدان ، مهزولين ، صفر الوجوه ، حليفى العلل والأسقام ، كسالى ، قليلى العزم ، فاقدى النشاط ، ليس فيهم ميل إلى المعارف والصنائع ، مغلوبين على أمرهم ، وبالعكس منهم أهل الجبال ، فإنهم أقوياء ذوو شراسة وخشونة وهمة ، إلا أنهم فى الأكثر بعيدون عن حب العلوم والصنائع كالأولين .

أما سكان الأقاليم المعتدلة والريف ، فهم ألطف أخلاقاً ، وأظرف تكويناً ، وأوفر حصافة ، وأكثر ميلاً إلى الصنائع ، وأشد انصباباً على العلوم ، وعلى الجملة فهم أهل الاختراع والاكتشاف ، والحضارة الواسعة ، والذوق الحسن ، والمعارف المفيدة ، ذللوا البحار ، وقيدو البخار ، وحلقوا فى الجو وقد ركبوا الهواء ، وقاسوا أبعاد كواكب السماء ، وقاموا أخيراً فضبطوا بل استخدموا الكهرباء ، فجاءت بما ينسى أفعال السحرة ، ولهم فى كل يوم فتوحات فى العلوم جديدة ، واختراعات عديدة مفيدة ، وهم ذوو القرائح التى يتفاخر بها سكان الأرض، بل يكاد يطأطئ لإبداعها سكان النجوم ، فكم هو ميروس عند اليونان ، وكم ڤيرجيليوس عند الرومان ، وكم زهير عند العرب وكم أبى العلاء .

وإذا إجلت نظرك فى سائر البلاد ، فلا تجد نظيراً لأهل هذه الأقاليم فى العبقرية ، وكثرة القرائح السامية ، فهذه الهند والصين ومصر ، ذوات الحضارة القديمة والعمران الواسع ، بل هذه فرنسا وألمانيا وانكلترة والنمسا وبلاد الروس وأميريكا نفسها ، المعدودة لعهدنا من أسبق الأمم فى الفنون ،فكم بوالو وكم هوجو عند الفرنسويين ؟ وكم كوت وكم شيلر عند الألمان ؟ وكم شا كسبير وكم بيرون عند الإنكليز ؟ وكم لُونْو وكم جرُوْن عند النمساويين ؟ وكم پوشكين وكم تولستوى عند الروسيين ، وكم فرانكلان وكم إدريسن عند الأميريكيين ؟

إن أمثال هؤلاء فى كل زمن وفى كل أمة قليلون . ولكن هلَّم نفتش بقعة صغيرة من حدود أروپاً وآسيا الصغرى واقعة عند الجنوب الشرقى من أوربا ، ونبحث عن أمة صغيرة يقال لها الأمة اليونانية ، لنرى كم كان عندها من أمثال هؤلاء العلماء والحكماء ؟ فهناك يرتد الطرف حاسراً ، ويقف الفكر حائراً ، وتسقط دعوى المكابر ، وتعلو بينة المناظر ، ويصدق قولنا السر بالمكان ليس السر بالسكان ، فمن تلك البقعة الصغيرة نبت أثقب العقول البشرية والأفهام النيرة ، فكم هوميروس وكم أرسطاليس ، وكم أفلاطون وكم ديموستين وكم فيدياس وكم أبقراط؟ وفى تلك الآجام والغاب، كم خطبة فصيحة ألقيت ، وكم مقالة بليغة تليت فى الفلسفة والمنطق والطب والهيئة والرياضيات والأدب والطبيعيات والتاريخ وغير ذلك ؟ وكم غردت هناك بلابل الشعر على أغصان الفصاحة والبيان ؟ ورسمت علوم الهندسة ونحت التماثيل والنقش والتصوير والصياغة وغيرها من الصناعات الجميلة ، ما أصبح نموذجاً ومثالاً، بل مصباحاً يهتدى بنوره سائر أمم الأرض منذ خمسة وعشرين من القرون ، فشعراؤها وخطباؤها وفلاسفتها وأطباؤها ومهندسوها ونقاشوها وعلماؤها ، هم أساتذة كل الأجيال فى سائر الأمصار ، وهم العدد الوافر وكأنهم المراد بقول الشاعر :

نجوم سماء كلما غاب كوكب   بدا كوكب تأوى إليه كواكبه

وإذ قد انتهينا من هذه اللمحة التى أرسلناها ، أو اللحظة التى ألقيناها على هذه البقعة من الأرض ، فسر بنا نحو بقعة أخرى قريبة منها ، سماها بعضهم جنان أوربا ، وهى المدعوة إيطاليا ، وسرح معى طرفك بين تلك المعاهد والمغانى لنستقرى تلك الآثار البديعة ونرى كم دانتى هناك وكم بيتراك ، وكم ميكيلو انجلو وكم رفائيلو ، وكم ڤينجى وكم سيلينى ؟ وهم وتبّاعهم ورثاء العلوم اليونانية وباعثوها ، والداعون إلى مطوى حضارتهم وناشروها ، بل هم مؤسسو أول ركن عظيم لهذه الحضارة العصرية ، والنهضة التىّ لم يأت مثلها على هذه الكرة الأرضية .

ثم تعال معى الآن نحو بلاد الشام ، بل ديار الشعراء والعلماء الأعلام ، وهى أعدل الأقاليم التى دوخها العرب ، واستمرت فيها لغتهم على تراخى الحقب ، وابحث معى عن أسماء طبقت الآفاق ، وكادت تخترق السبع الطباق ، فهل كأبى تمام الطائى وهو من أهل جاسم من قرى دمشق **وهو القائل فى السياسه :**

السيف أصدق أنباء من الكتب ... فى حده الحد بين الجد واللعب

والقائل فى الشيب :

لو رأى الله أن فى الشيب خيراً ... جاورته الأبرار فى الخلد شيبا

والقائل فى الحكمة :

وضياء الآمال أفصح فى الطر ... ف وفى القلب من ضياء البلاد

والقائل :

واذا أراد الله نشر فضيلة ... طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ... ما كان يعرف طيب عرف العود

والقائل فى الغزل :

عطفوا الخدور على البدور ووكلّوا ... ظُلَمَ الستور بنور حور نهّد
وثنوا على وشى الخدود صيانة ... وشى البرود بمعجف ومهند

ودرره أكثر من أن تحصى فى هذا المقام .

وهل كأبى عبادة البحترى – وهو من حلب أو منبج وهى على ساعات من حلب – من **قائل :**

إن فى السرب لو يساعدنا السر | ب شموساً يمشين مشياً وئيدا
يتــدافــعن بالأكف ويعــرضــ | ـن علينا عــوارضــاً وخــدودا
يتــبــســمن عن شــتــيت أراه | أقــحــواناً مــفــصّــلاً أو فــريدا
رحن والليل قــد أقــام رواقــاً | فــأقمن الصباح فــيه عمــودا
سائل الدهر مذ عرفناه هل يعـ | ـرف منا إلا الفـعـال الحـمـيدا
قد لعمرى رزناه كهلاً وشيخاً | ورأيناه ناشــئــاً ووليــدا
وطوينا أيامــه وليــاليـ | ـه على المكرمات بيضاً وسودا
نحن أبناء يعــرب أعــرب النا | س لساناً وأنضـر الناس عـودا
وكــأن الإله قــال لنا فى الـ | ـحرب كونوا حجارة أو حديدا

وهو القائل :

إذا مــحــاسنى اللاتى أدل بهــا | كانت ذنوبى فقل لى كيف اعتذر
أهزُّ بالشعـر أقواماً ذوى وسن | فى الجهل لو ضربوا بالسيف ماشعروا
على نحت القوافى من معادنها | ومـا علىَّ لهم أن تفــهـم البـقــر

وهل كالمتنبى وحسبك به علماً تطأطىء له الأعلام ، وشاعراً بلغ بالشعر العربى غاية التمام ، وهو وإن لم يكن شامى المنبت والمولد ، فهو شامى الذوق والمحتد ، فقد ترعرع فى حلب ، وفيها نشأ وتأدب وفى ذلك يقول :

أحبُّ حـمـصــاً إلى خناصــرةٍ | وكلُّ نفس تحُبُّ مــحــيــاهــا

وخناصرة من أعمال حلب وكانت تحاذى قنسرين ، وقوله محياها أى موضع حياتها ، **وهو يقول** فى موضع آخر :

كلمــا رحــبت بنا الروض قلنا | حلب قــصــدنا وأنت السـبــيل

وهو القائل بعد فراقه حلب :

بم متعلل لا أهل ولا وطن . فقد سماها وطنه .

وهل كأبى فراس الحمدانى ، وهو فى منزلة المتنبى فى الأدب ، ويفوقه فى رفعة المقام والحسب ، **وهو القائل :**

فلمــا خلونا يعلم الله وحــدَهُ لقـد كرمت نحـوى وعفّت سـرائر
وبتُّ يظـن النـاس فىَّ ظنـونـهـم وثوبى مما يرجم النـاس طـاهـر
أقول وقـد ضجَّ الحلىُّ واشـرقتْ ولم أدر منهـا للصـبـاح بشـائر
أيا رب حـتى الحلى مما نخافـه وحتى بياض الفجر مما نحاذر

وهو القائل :

فـفـينا لدين الله عـز ورفـعـة ومنا لدين الله سـيـف وناصـر
همــا وأمـيـر المؤمنين تسـَّـردا أجـاراه لمَّا لم يجـد من يجـاور
ورداًه حـــتى ملَّكاه ســريره بعشرين ألفاً بينها الموت سافر

وحق هذه القصيدة أن تسمى ايلياذة العرب إلا أنه قصرها على مفاخر أسرته .

وهــو القائـل :

زمـــانى كلُّه غــضبٌ وعــتبٌ وأنــت عــلــىَّ والايــامُ إلــبُ
وعــيش العــالمين لديك ســهل وعـيـشى وحـدُه بفِناكَ صـعبُ

والقائل :

ومـــا هـذه فى الحب أول نظرة اسأتْ إلى قلبى الظنون الكواذب
ومن مـذهبى حب الديار لأهلهـا وللناس فـيـمـا يعـشـقون مـذاهب
رمتنى عيون الناس حتى أظنها ستحسدنى فى الحاسدين الكواكب
ولست أرى إلا عـدواً مـحـارباً وآخرَ خـيـر منه عندى المحـارب
فـهم يطفـئـون المجـد والله مـوقـد وهم ينقصون الفضل والله واهب
ويرجـون إدراك العـلا بنفـوسـهم ولم يعلمـوا أن المعـالى مـواهب
وهل يدفـع الإنســان مـاهـو واقـع وهل يعلم الإنسـان مـاهـو كاسب
علىَّ طلاب العـز من مـسـتـقّـره ولا ذنب لى إن حـاربتنى المطالب

وهو القائل :

سيذكرنى قـومى إذا جَدَّ جَدُّهم وفى الليلة الظلمـاء يفتـقد البـدر

ونحن أناس لاتوسط عندنا   لنا الصدر دون العالمين أو القبر
تهون علينا في المعالي نفوسنا   ومن يخطب الحسناء لم يغلُهُ المهر

ولعلي ذكرت من كلام الأمير أبي فراس أكثر مما يستدعيه المقام ، بيد أنني كنت منقاداً إلى ذلك بجاذب من شعره الرفيع الطبقة وكلامه العالي ، ومعانيه الشريفة ، وعواطف نفسه الأبية، وهمته الصاعدة في آفاق المجد ، وطريقته التي هي خلوص الكلام من التقعر والتعقيد، وانحداره كالسلسبيل من قريحة هي العين الفوارة ، واشتماله على أكثر شؤون الحياة ، من تأريخ وحماسة ، ووصف حروب وقنص وصيد ، وغزل واستعطاف وعتاب ورثاء ومديح وحكم، وغير ذلك من أحوال عصره ، ومستعمل كلام قطره ، وإعرابه عن أخفى حركات نفسه ، مما أصبح به نسيج وحده ، كل هذا على قلة الواصل إلينا من شعره ، ولو لم تنبت منبج غيره ، ولم تنجب حلب والشام شاعراً سواه ، لكفى هذا الإقليم به شرفاً ينطح النجوم بروْقَيهِ وعزًّا يقلقل الأجبالا .

وهل كأبي العلاء المعري من فيلسوف أعمى **قائل :**

وإني وإن كنت الأخير زمانه   لآت بما لم تستطعه الأوائل

وهو القائل :

فلا تحسب الأقمار خلقاً كثيرة   فجملتها من نير متردد

والقائل :

فإن كنت تبغي العيش فابغ توسطا   فعند التناهي يقصر المتطاول

والقائل :

فظنَّ بسائر الإخوان شراً   ولا تأمن على سر فؤادا
فلو خبرتهم الجوزاء خبري   لما طلعت مخافة أن تُكادا

والقائل :

خفف الوطء ما أظن أديم الـ   أرض إلامن هذه الأجساد

والقائل :

العالمُ العالي برأي معاشر   كالعالم الهاوي يحس ويعلم

زعـمت رجـال أن سـيـاراتـه تسق العـقـول وأنهـا تتكلم
والنون في حكم الخواطر محدث والأوليُّ هو الزمـان المظلم

والقائل :

سـبـحـان خـالقنا وطـاء أغبـر من تحـتـنا وله غطاء أزرق
والشهب في بحر السماء سوابح تطفـو لناظرة العيـون وتغـرق

ولو شئت إحصاء من تقدم هؤلاء الشعراء من أهل الإقليم الشامي كالأشجع السلمي ومنصور النمرى وأبى الفتح كشاجم والصنوبرى ومن هم فى طبقتهم ، وكذلك من تأخر عنهم كالوأواء والببغاء وابن عنّين وابن منير الطرابلسي وابن الخياط الدمشقى ومئات من أمثال هؤلاء الأفراد ، الذين رفعوا ألوية الشعر على سائر البلاد ، لملأت من ذلك صحفاً تدخل فى عداد الكتب الكبيرة ، ولم يقتصر هذا الاقليم الشامى على تفرده بأشعر شعراء المولدين ، بل قد أنبت أذكى الأفهام وأنبه الفطن فى سائر العلوم والفنون .

فإذا نظرت إلى فن التاريخ ، رأيت فى رأس المؤرخين ابن عساكر الدمشقى صاحب التاريخ الكبير الذى قال فيه المنذرى أن العمر يقصر عن أن يجمع فيه الإنسان مثل هذا الكتاب ، ثم ابن العديم الحلبى وغيرهما كابن خطيب الناصرية وكأبى ذر الشهير بسبط ابن العجمى الحلبى وكالشيخ طاهر بن حبيب الحلبى ، ويحيى بن حميدة الحلبى صاحب تاريخ معادن الذهب ، وكثيرين غيرهم .

واذا قلبت الطرف فى علم الجغرافيا رأيت اسم السلطان العالم المؤيد أبى الفداء صاحب حماة المولود فى دمشق سنة ٦٧٢ فى رأس الجغرافيين والمؤرخين الذين استعان بهم الإفرنج وبنوا على تآليفهم .

واذا سرّحت النظر فى الطب رأيت اسم نجم الدين المعروف بابن الدمشقى ، والشيخ مجد الدين بن سحنون شيخ الأطباء الدمشقى ، وداود البصير الإنطاكى ، وهو من أفراد البشر الذين امتازوا بالذكاء وسعة العلم .

ولو رمت الإتيان على أسماء غيرهم فى سائر الفنون ، لوجب أن أفرد لذلك سفراً برأسه وحسبك أن عبد الحميد الكاتب الذى قيل فيه ، بدئت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد، كان حلبياً ، ولم تحو بلد من البلاد فى نحو المئة الرابعة الهجرة ، ماحوته حلب من المدارس ، فقد كان بها أربعة وأربعون مدرسة ، منها ثلاث لدرس الطب ، هذا كله ،

ولم تكن دار خلافة ، وكان يقصدها العلماء والفضلاء من أقصى البلاد ، لطلب العلم والفوائد ، كالفيروزابادى صاحب القاموس ، وقاضى القضاة شمس الدين بن خلكان .

وعلى الجملة ، فقد أبرز أهل هذا الاقليم بالحذق ، وصفاء الذهن ، والألمعية والبراعة ، وفاقوا سائر من نطق بالعربية ، بأشعارهم ورسائلهم وعلومهم وصناعاتهم ، وقد اكتشف فى هذه الأيام عن كثير من مصنوعاتهم البلورية والخزفية ، ظهر منها لأهل أوروبا أن العرب من أهل هذا الإقليم ، قد بلغوا فى هذه الصناعات ، مقاماً عظيماً من المعرفة والاضطلاع ، ولو لم يكن التصوير محرماً فى الاسلام ، لكان بين أيادينا من تصاويرهم وتماثيلهم مانفاخر به كثيراً من الأمم ، ومع هذا فإنهم لم يهملوا هذا الفن الجميل ، كما تشهد لذلك آثارهم على الخزف والبلور ، وقد رأيت منها وعليها صورطير وأرانب وغزلان وكلاب وغيرها ، وكلها غاية فى الإتقان ودقة التصوير ، ويظهر أنهم أخذوا هذا الفن عن الفرس أو اليونان .

أما النقش فقد بلغوا منه الغاية ، وحسبك مايرويه التاريخ عن المقصورة الأموية ، والمنبر فى الجامع الأموى فى دمشق وعما وجد من مثل هذه الآثار فى حلب وبغداد وغيرها من البلاد، وقد كانوا يتفننون فى أكثر الصناعات ، فمن ذلك ماذكر فى ديوان المتنبى[1] من أن الامير بدر بن عمار أراد أن يمتحن سرعة خاطر المتنبى فأخرج لعبة قد أعدها ، لها شعر فى طولها تدور على لولب ، وإحدى رجليها مرفوعة ، وفى يدها باقة ريحان ، وهى تدار على الجلاس ، فإذا وقفت حذاء الإنسان نقرها فدارت .

أما صناعة الموسيقى فلم يذكر المؤرخون حذق الفارابى ومهاراته فيها ، فى غير مجلس سيف الدولة ، وحسبك أن صاحب كتاب الأغانى الذى لم يكتب فى الأغانى كتاب أضخم منه فى جميع اللغات ، لم ير أن يهديه إلى غير سيف الدولة ملك حلب المشار إليه ، وقد أجازه عليه بألف دينار كما هو معلوم .

ومما أثبته التاريخ أن اليونان بعد فتح الاسكندر هذا الإقليم بقرن واحد ، بدأوا يدرسون فصاحتهم ، على علماء إنطاكية ، ويحذون حذوهم فى نسق كتابة لغتهم اليونانية ، وما بعد ذلك من برهان على رجحان عقول أهل هذا الصُقع .

---

(١) راجع صفحة ١٦٠ من العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب .

وقد كانت الشهباء مبعث حياة العلوم العربية ، بعد ذاك الممات ، ومنشأ هذه اليقظة العصرية ، بعد طول السبات ، إذ بعد أن كانت أواخر القرن السابع عشر فترة انحطاط وجهل قد خيم ظلامها على كل البلاد التى تنطق بالعربية ، ظهر فى فجر القرن الثامن عشر نيران عظيمان فى سماء الشهباء هما المطران جرمانوس فرحات والشماس عبد الله زاخر وتلاهما نير ثالث هو الخورى نيقولاوس الصائغ ، أما الأول فكان عالماً كبيراً وجهبذاً نحريراً وشاعراً وكاتباً، بل هو الشعلة الأولى التى أنارت حلب ثم الإقليم الشامى جميعه ثم جازت البحار وانتقلت أنوارها إلى الديار المصرية ، فأمريكا ، فغيرها من البلاد القاصية ، وله المعجم المشهور باسمه فى اللغة ، وكتاب بحث المطالب فى النحو والصرف وديوان شعر كبير وغير ذلك كثيراً من المؤلفات العلمية المفيدة الكثيرة[1] التى نشرها بين الناس ، بعد أن كانت كتب علوم العربية أعز من بيض الأنوق ، خصوصاً عند نصارى هذا الإقليم .

وأما الشماس عبد الله زاخر فكان ثاقب الذهن ، ماضى العزم ، واسع العلم ، وهو روح هذه النشأة وناشرها إذ كان القائم بالمطبعة الأولى العربية فى هذه البلاد ، وهى مطبعة الشوير من قرى لبنان ، وقيل إنه كان يحفر أحرفها الكبيرة بيده على الخشب ، ولما رأى أن الطباعة فى لبنان أسهل عليه من حلب ، اتفق مع صديقه الخورى نقولاوس المذكور ونقلا المطبعة إلى الشوير ، وله فى الفلسفة والمنطق وغير ذلك من العلوم تآليف غاية فى الدقة والفصاحة .

وأما الخورى نيقولاوس فكان من الشعراء المجيدين كما يشهد له بذلك ديوانه . وقد كانت له يد بيضاء فى أمر المطبعة المذكورة ، وطبع الكتب الكثيرة المفيدة فيها .

وإذا نظرنا إلى الصنائع فإنها لم تفقد فى حلب مع ما طرأ عليها من الحروب والزلازل والأوبئة والمجاعات وغير ذلك من الكوارث ، فإن صناعة نسج الحرير المنقوش صناعة قديمة فيها ، وصناعة الزجاج كذلك ، وفى حلب سوق تعرف اليوم بسوق الزجاج ، (ويحرفها العامة فيقولون سوق الجاج) وصناعة دبغ الجلود ، وصناعة البناء وصناعة النجارة من الصنائع التى لم تزل فيها إلى اليوم بالغة أقصى الإتقان ، وكذلك صناعة سكب النحاس .

---

(١) ومن أحب الوقوف على ذلك فليراجع ترجمته لحضرة صديقنا الجهبذ الفاضل الخورى جرجس منش الحلبى .

أما الموسيقى فهى وإن كانت قد فقدت من هذه البلاد للأسباب العديدة المشار إليها آنفاً ، إلا أن آثارها فى حلب أكثر منها فى سواها من سائر البلاد التى تنطق بالعربية ، وحسبك أن الموسيقّى العصرى العبقرى المرحوم عبده الحمولى المصرى ، قد أخذ عن أهل هذا الفن فى حلب الشىء الكثير من **الأشغال والقدود وأنواع الاكرك والثقيل والسماعي** وغيرها . وفى حلب كثير من الصناعات القديمة غير ماتقدم .

ولما انقضى القرن الثامن عشر ، ظهر فيها فى القرن التاسع عشر علماء أعلام وشعراء مجيدون ، كالعالم الشاعر المفلق الحسيب الشيخ وفا الرفاعى ومن موشحاته البديعة قوله :

يامهاة البان ياذات الدلال	جل من أبدع ذا الوجه الجميل
غلب الوجد وليل الهجر طال	وأنا المغرم بالفرع الطويل
قدك المياس لولا الازرُ سال	فاكشفى عن صفحة الخد الأسيل
لأرى طرساً عليه رسم	ناعم الوشى طرى الملمس

وكل شعره من الطبقة العالية ، وكالعالم الشاعر محمد افندى الجابرى من أسرة عريقة فى الوجاهة ، وكالعالم الكبير والشاعر الشهير الشيخ حسين الغزى ، والشاعر الشهير نصر الله الطرابلسى الحلبى ، ورزق الله حسون الذى لو قصر نفسه على العلم ، ولم يتعرض لمفاسد السياسة ، لكان اليوم من أئمة علماء القرن الماضى ، ثم عبد الله المراش العالم الكاتب البليغ، ثم أخوه فرنسيس المراش الشاعر العالم المشهور الطائر الصيت ، ثم الشاعر الأديب المتفنن انطون الصقال ، ثم الشاعر البارع الأديب جبرائيل الدلال ، رحمهم الله .

ولم أقصد بذكر هذه الأسماء ، وبما ذكرته عن الشهباء تبجحاً بالوطن ، بل هى الحقيقة أبسطها لفائدة التاريخ ، ولعل العلماء والفضلاء لايرون فيما ذكرته شططاً وكفى بشهادة علامة العصر فقيد اللغة الشيخ إبراهيم اليازجى حجة ، وذلك من قصيدة كان بعث بها إلى فقال عند ذكره حلب :

بلدة مجدها تواصل فى الأعـ	ـصار مثل الأعصار فى مجراها
كلما استدبرت من الدهر يوماً	زاد سطراً على حديث علاها

وإن كنتُ قد أطلت القول فى حلب وعلمائها وشعرائها وصناعاتها ، فذاك لأنى أعلم

عنها مالا أعلمه عن سواها ، وإلا فما الشام وشهرتها البعيدة ، لتقصر عنها ، ولا حماة مما يغض منها ، ولا حمص مما يجهل قدرها وهى مسقط رأس ديك الجن الشاعر المشهور ، ووطن المعلم بطرس كرامة ، أحد أكابر شعراء القرن الماضى ، بل هى منبت الأثلة اليازجية الكريمة وإليها يشير علامة العصر المتقدم ذكره فى القصيدة نفسها بقوله :

وسقى الله أرض حمص وحيّتْ نسمات الصبا خصيب ثراها

هى فردوسى القديم ومنها ثمرات الحياة كان جناها

أما طرابلس فناهيك من مدينة قال فى أهلها المتنبى .

أكارمٌ حسدَ الارضَ السماءُ بهم وقصُرت كلُّ مصرٍ عن طرابلُس

وكم نشأ باللاذقية وعسقلان وصور وصيدا ويافا والقدس وغيرها من هذه البلاد ، علماء وشعراء أعلام ، ومتفننون ذهبت بصناعاتهم الجميلة واسمائهم حادثات الدهر ؟ وعلى الجملة فإن الإقليم الشامى . مثلما خص بجودة التربة واعتدال الهواء ، فإنه خص بجودة القرائح والعبقرية وكثرة المتفننين فى كل عصر .

ومنذ منتصف القرن التاسع عشر ، ظهرت النهضة العلمية العربية فى بيروت أتم الظهور، على أيدى علامة عصره ونسيج وحده الشيخ ناصيف اليازجى ، والفاضل المجتهد الألمعى المقدام المعلم بطرس البستانى ، والعالم المتبحر الدكتور كرنيليوس ڤان ديك الأميريكى وتبعهم إمام المحققين فقيد اللغة علامة العصر الشيخ إبراهيم اليازجى والعالم الفقيه الشاعر الكبير الشيخ ابرهيم الأحدب والعالم الشاعر الشيخ يوسف الأسير رحمهم الله ، ثم عدد وافر هم اليوم من شيوخ العلم والأدب فى الديار الشامية حفظهم الله .

وكان من آثار هذه النهضة ، مايرى من ترقى وتسهيل العلوم والآداب العربية ، وشيوعها فى أطراف الدنيا ، والإقبال عليها ، وجدّتها والحمد لله بعد العفاء ، وشبابها بعد أن ظُنَّ بهًا الهرم أو الفناء ، وظهورها فى مظهرها الحالى من النشاط والاجتهاد ، والفصاحة التى كادت تلحق بعصرالصابىء وابن عباد ، كل ذلك فى مدة لم تتجاوز الستين من السنين، مع ماهو مشاهد من نقص المسعفين وقلة المساعدين ، من أغنياء البلاد كما هو الشأن فى بلاد الفرنجة .

ولايدفع هذا القول بما هو مشاهد من عناية مولانا أمير المؤمنين السلطان عبد الحميد خان الثانى المعظم بالمعارف ، وتمهيد سبل العلوم ، وإنشاء المكاتب التى تعد بالمئات لعهد خلافته أعزه الله ، وما ينفق بأمر جلالته من نظارة المعارف فى سبيل العلم ، فضلاً عن الهبات الوافرة التى تتفضل بها عظمته على المدارس فى كل عام ، لأن تلك العناية السلطانية وهاتيك الهبات الملوكانية ، تشمل سائر بلاد مملكته الواسعة حرسها الله ، فعلى م لم تظهر هذه النهضة العلمية ، فى غير البلاد الشامية ؟ أما أن ذلك سر المكان الذى نحن بصدده ؟ وقد أوضحت فيما تقدم أن أول هذه النهضة كان منذ النصف الأخير من القرن الماضى ، إلا أنها لم تنتشر هذا الانتشار السريع إلا منذ ثلاثين سنة ، أى منذ جلوس جلالته على عرش أجداده المعظمين .

على أنك إذا دققت النظر فى هذه الهَبّة العلمية وسرعة تقدمها وانتشارها ، تكاد تعدّها عديلة الحضارة العباسية ثم الأندلسية التى حيرتا العالم بتقدمها السريع ، بل لعلك ترى لهذا الانبعاث فضلاً على ذاك .

ثم إنك إذا أنعمت النظر فى هذا الانبعاث العلمى رأيت مراكش أولى بأن تكون موطن ظهوره وموضع نشأته من تونس وإن لم تكن تونس فمصر ، وذلك لأن أهل مراكش وحكومتهم لاينطقون بغير اللغة العربية ، وهى ذات الحضارة القديمة والصناعات البديعة المعروفة عند الافرنج باسم : سبانو ماروك : وهى لهذه الأسباب أحرى من يقوم بهذا الانبعاث وتعضيده ، ولكن يابعد ما بينها وبين ذاك ، وقد كادت تعد فى عداد الدول البائدة لما استولى على أهلها من الجهل ، فلا حول ولا قوة إلا بالله .

وأما تونس فقد كانت فى ذلك العهد ، أى فى نصف القرن الماضى ، الحكومة الثانية العربية بعد الحكومة المراكشية ، وكان لأهلها اختلاط كثير مع أمم الفرنج أهل العلوم والصنائع، فكان من ثمرة ذلك كله ، أنهم دانوا للأمة الفرنسوية صاغرين ، وأعطوهم صفقة أيديهم طائعين ، وما خلا ماظهر من آثار شاعرها الكبير الشيخ محمود قبآدو ، ولم يأتنا خبر عن عالم من تلك البلاد ، يبرز فى شىء من العلوم ، فضلاً عن أن تكون له يد فى هذا الانبعاث العلمى .

وأما مصر فإنها بعد هذين القطرين كانت أحق البلاد وأجدرها بهذا الانبعاث العلمي ، وهى لم تزل منذ عهد بعيد ، مقصد العلماء من كل أوب ، ومحط رحالهم ومنتجع آمالهم ، وبها الجامع الازهر ، وأهلها كلهم لاينطقون بغير اللسان العربى ، ودواوين حكومتها ومحاكمها عربية ، ولاسيما وقد مهد محمد على باشا رحمه الله من سبل المعارف والحضارة ما مهد ، وبدا بدأآت كان من حقها أن تختم بخير الخاتمات ، غير أن مصر بالرغم من ذلك كله ، كانت مقصرة فى بكرة هذه الهَبة وعُدَّت مع ألمتخلفين .

بيد أنها كانت أوفر حظاً من ذينك الصقعين إذ أصبحت لعهد كتابة هذه السطور ، مجمع علماء العرب وموطن الأدباء ، وقد كثرت فيها المطابع العربية ، ونفقت فيها سوق الكتب والمجلات العلمية ، وصحف الأخبار السياسية اليومية ، لما أبيح لأصحابها من حرية القول فى كل فن ، وتوالى فيها طبع الكتب العلمية المفيدة ، من قديمة وحديثة ، وانشئت فيها المكتبة العظيمة المصرية ، وقد جمع فيها أنفس الكتب العربية الخطية والمطبوعة ، فبشرتنا بمستقبل سعيد ، على أن معظم القائمين بهذه المجلات والصحف والمطابع من علماء وشعراء وكتاب وأصحاب مكاتب هم من أهل الإقليم الشامى .

بل إنك لو أمعنت فى البحث عن الحضارة الأندلسية وأصل فاتحى الأندلس والنازلين به وأعمالهم الباهرة ، لرأيت أنهم أهل الإقليم الشامى ، وقد كتب فى هذا المعنى المقرىّ الأندلسى صاحب نفح الطيب ، مالا أرى بداً من نقله هنا ، قال فى ذكر الأسباب الداعية لتأليف كتابه مانصه :

أولها : أن الداعى لتأليفه أهل الشام أبقى الله مآثرهم وجعلها على مر الأزمان مديدة ، **ثانيها** : أن الفاتحين للأندلس هم أهل الشام ذوو النجدة والشوكة الحديدة ، **ثالثها** : أن غالب أهل الأندلس من عرب الشام الذين اتخذوا بالأندلس وطناً مستأنفاً وحضرة جديدة، **ورابعها** : أن غرناطة نزل بها أهل دمشق وسموها باسمها وشبهوها بها فى القصر والنهر ، والدوح والزهر .

بقى القول إن الارض التى انبتت ذلك النبات وأثمرت تلك الثمار ، أو المكان الذى أنبت تلك الأفهام النيّرة ، والعقول الوافرة ، والأحلام الراجحة ، على م ضنٍّ بذلك قروناً متطاولة ؟ فهل تغيرت طبيعة الأرض ، أو اختلف سر المكان ؟ أجيب أنه قد تقرر عند علماء طبقات الأرض (الجيولوجيا) والنبات والطب وعلماء طبائع الكائنات ، وفى جملتهم أكثر المتكلمين بالتولد الذاتى ، أنه لابد من وقوع أمور طبيعية موافقة يكون وقوعها مساعداً فى تحول الطبقات فى القشرة الأرضية ، ونمو النبات وتنوعه وتثميره ، وانتقال المرض والعدوى به ، وحصول التولد الذاتى الذى قالوا به ، إلى غير ذلك ، وأنه إذا لم تقع تلك الأمور ، أو تصادف تلك الأحوال ، امتنع حصول هذا التحول والانتقال ، كأن تزرع حنطة أو شعيراً دون حرث الأرض ، أو تغرس نخلة دون أن تحفر لها ، أو ترجو غزير اللبن من بقرة أصيلة ، دون أن تطعمها وترعاها فى أرض خصيبة إلى غير ذلك مما كان من أمثاله . لأن التربة مهما بلغت من الجودة ، لاتجود بالغلة ، ولا تأتى بالثمر الجيد ، ما لم تحرث وتفلح ، والنخلة لاتقوى وتثمر ما لم يحفر لها وتغرس غرساً صالحاً ، والبقرة لاتظهر أصالتها ويغزر لبنها ، إلا إذا علفت علفاً موافقاً ، وحبّة الحنطة مهما كان أصلها طيباً ، لا تأتى بالمئة من الحب ، ما لم تحرث لها الأرض الجيدة حرثاً حسناً كما هو بديهى :

وعلى هذا النحو يجب أن تقاس العقول والقرائح فى البشر ، فإذا نظرت إلى ما اعتور البلاد اليونانية والرومانية والإقليم الشامى ، من توالى الخراب والحريق والنهب فى الحروب التى تكررت فى كثير من تلك القرون ، والزلازل والأوبئة والمجاعات والثورات والمهاجرات وانتقال الغرباء وتوطنهم بديل أهلها الأولين ، وما تعاقب عليها من الظلم والاستبداد ، اتباعاً لأحوال تلك الأزمنة ، اذا علمت ذلك كله ، لم تعجب من فقد أمثال تلك العقول الثاقبة وهاتيك القرائح العبقرية ، التى يجب أن تتعاهد بالصون والتكريم ، والعناية فى التربية والتعليم ، وقد رأيت كيف أنه لما ساد عدل الحكومة فى الأقطار الشامية ، ظهر فى أثره الانبعاث العلمى ، وبالتالى عادت أرضه الى طبيعتها فأنبتت

ذوى العقول الراجحة ، والأذهان الصافية ، والهمم العالية ، شأن التربة الجيدة متى أُحسنت فلاحتها أخصبت بالجيد من الغلة ، ودونك إيطاليا وما كان لها فى الفنون من الشأن المبين ، فى هذه السنين .

وقد أطلت الشرح فى هذا الباب ، لأنى لم أجد من تكلم به من كتاب العرب غير ابن خلدون ، وكلامه كما رأيته فى صدر هذا الفصل ، قد لايقنع المعاند ، بل إن كتاب الإفرنج أنفسهم ، لم يفصلوا فى هذا المعنى التفصيل الشافى ، وإنما جل كلامهم فيه ، يرجع إلى فعل الهواء وماينجم عنه فى صحة المستعمرين منهم فى الأقاليم المختلفة ، وهو بعيد عما نحن بصدده ، وقد بحثت كثيراً فلم أهتد إلى مؤلف شاف بهذا المعنى .

ويتحصل مما تقدم بسطه ، أن قاعدة نقد المكان هذه تنقسم إلى قسمين ، الأول البحث عن مسقط رأس المتفنن وبيئته . والثانى : عن طبيعة هواء ذلك الإقليم ، وموقعه الجغرافى وسائر مايتعلق بتلك البيئة .

وإذ قد عرفت الآن سر المكان ، فقد علمت ولاشك قيمة نقد هذه القاعدة من فن النقد ، ومالها من جزيل الفائدة فتنبه لذلك . والله أنبتكم من الأرض نباتاً .

الفصل العشرون
فى قاعدة بت الحكم

هذه القاعدة تنقسم إلى قسمين : **الاول : الترجيح ، الثانى : التنزيل**

أما **الترجيح** فهو التمييز بين فاضل ومفضول ، أو حسن وأحسن ، وهو الغالب ، إذ قل أن تجد بين البشر من انفرد بفن ، بحيث لاتستطيع أن توازنه مع سواه ، فبعد أن يعرض الناقد المنقود على القواعد المتقدمة ، ينظر فيما كان من نتيجة موازنته ، فإن ترجح عنده ان المنقود فضل مَن وازنه به فى مزية أو أكثر ، ورآه بالجملة راجحاً ، بت حكمه فى ذلك ، ولهذا السبب يسمى هذا القسم من الحكم بالترجيح .

وأما **التنزيل** فهو ترتيب الشىء ، وتحديد درجته ، وتعيين طبقة المتفنن ، وهذا التنزيل قد لايكون فى الأكثر الإعلى وجه التقريب وصيغه التشبيه ، كقولنا زيد شاعر من الطبقة الأولى فى الرثاء ؛ فإن قلت ماهى طبقات الشعراء ، ومن حددها ، ومن بوب الشعر لأبواب ؟ كان جواب سؤالك هذا سلبياً ، إذ فيما نعلم لم تحدد طبقات الشعراء بإجماع ، قال السيوطى فى المزهر : وكان الحذاق يقولون الفحول فى الجاهلية ثلاثة متشابهون زهير والفرزدق والنابغة ، والاخطل والاعشى وجرير ؛ وقال قتيبة بن مسلم أشعر الجاهلية امرؤ القيس وأضربهم مثلاً طرفه ، وأما شعراء وقته فالفرزدق أفخرهم ، وجرير أهجاهم ، والأخطل أوصفهم ، وقال ابن رشيق : طبقات الشعراء أربع جاهلى قديم ، ومخضرم – وهو الذى أدرك الجاهلية – وإسلامى، ومحدث ، ثم صار المحدثون طبقات ، أولى وثانية على التدريج : وقالت طائفة ، الشعراء ثلاثة ، جاهلى ، واسلامى ، ومولد ، فالجاهلى امرؤ القيس ، والإسلامى ذو الرمة : والمولد ابن المعتز ، وهذا قول من يفضل البديع وخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر . وطائفة أخرى تقول : بل الثلاثة الأعشى والأخطل وأبو نواس ، وهذا مذهب أصحاب الخمر وما ناسبها ، قال ابن رشيق : ولما كان المشاهير من الشعراء كما قدمت أكثر من أن يحصوا ، ذكرت من المقلّين ، من وسع ذكره فى هذا الموضع ، وعد جماعة منهم طرفة وعبيد بن الأبرص وغيرهم .

وقال عمر بن شبَّة فى طبقات الشعراء : للشعر والشعراء أول لايوقف عليه ، واختلف فى ذلك العلماء ، وادعت القبائل كل قبيلة لشاعرها أنه الأول .

وقال ابو محمد عبد الله بن قتيبة فى مقدمة كتابة الشعر والشعراء : وأخبرت فيه – أى فى كتابه المذكور – عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التى يختار الشعر عليها ويستحسن لها إلى غير ذلك : إلا أنه لم يذكر من ذلك إلا قليلاً ، وعلى سبيل العرض كما يرُى من مطالعة كتابه ، وقال أيضاً وهو قول فى غاية الإحسان : ولم أقصد فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد ، أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، ولا المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلا حقه ، ووفرت عليه حظه ، فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم زمن قائله ، ويضعه موضع متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب له عنده ، إلا أنه قيل فى زمانه ورأى قائله ، ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة ، على زمن دون زمن ، ولاخص به قوماً دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده . انتهى كلامه ، ولم يذكر شيئاً عن الشعراء وطبقاتهم ليكون حجة فى هذا البحث .

فقد رأيت كيف أنهم لم يتفقوا على طبقات الشعراء ، ولا وقع إجماعهم على طائفة منهم ، ولا رتبوا أبواب الشعر ، فقولنا زيد شاعر من الطبقة الأولى فى الرثاء ، يفهم منه أنه من طبقة الخنساء أو الشريف الرضى أو المتنبى وأمثال هؤلاء ، إذ فى الحقيقة لايمكن تحديد طبقات الشعراء لكثرتهم ، ولأنه نبغ فى كل عصر عند العرب ، شعراء مفلقون ، وهذا موافق لما قاله عبد الله بن قتيبة المتقدم ذكره ، ومخالف لما يراه كثير من علمائنا أهل التقليد ، وبعض علماء الفرنجة من المستشرفين ، الذين تمادى بعضهم أو أكثرهم ، فزعم أن الشعر العربى ، فقد رونقه وطلاوته بعد الجاهلية ، وأن العبقرية الشعرية ، قد ذهبت بذهابها ، ولا أدرى ماذا يريدون بالعبقريةالشعرية ، فإن كان ذلك فى المعانى ، فلا ريب أن معانى المخضرمين ومن بعدهم من المحدثين ، الذين ذاقوا طعم الحضارتين الأموية والعباسية ، هى أرفع من تلك المعانى البدوية الخشنة ، وقد

قصرت على العيس والطلل الدائر ، والحدوج والصحراء والخدروف والسباع ، والجلمود والإعصار وأمثال ذلك ، وإن زعموا أنها فى الأوزان ، فإن أشعار هؤلاء المحدثين أصح وزناً وقد اخترعوا بعد الجاهلية أوزاناً لطيفة جداً ، كما يشهد بذلك كل ذى ذوق سليم ، وإن كانوا يرون العبقرية باللفظ الوحشى، وأسماء الأماكن المهجورة فى الصحارى والفلوات ، فأمثال حومل وتوضح والمقراة وحومانة الدراج وخولة وعقنقل وسجنجل وقميص مقدد ورضام وطلخام ، ليست مما يفاخر بها أو يؤسف لفقدها من شعر المحدثين والعصريين ، وإن كانوا يريدون بالعبقرية الشعرية ، تراكيب جملهم بمعانيها البدوية فليس فى قوله :

ويوم عقرت للعذارى مطيتى ... فيا عجباً من كورها المتحمَّل

فظل العذارى يرتمين بلحمها ... وشحم كهداب الدمقس المفتل

من كبير أمر ، فضلاً عما يحظر على الشاعر العصرى من ارتكاب الضرورات التى فى مثل قوله : ويوم عقرت :

وليس فى قوله :

ترى بعر الأرام فى عرصاتها ... وقيعانها كأنه حب فلفل

ومن العبقرية الشعرية مايعلو عن قرائح المتحدثين أو المعاصرين ، ولا فى قوله :

لها فخدان أكمل النحضُ فيهما ... كأنهما بابا منيف ممرد

من التشبيه البديع الذى لاتصل إليه مدارك المحدثين ، وقس على ذلك سائر أشعارهم إلا القليل النادر ، وأين هم من قول هذا المحدث :

نرى عظماً بالبين والصدُّأعظم ... ونتهم الواشين والدمع منهم

ومَن لبُّهُ مع غيره كيف حاله ... ومن سِرُّهُ فى جفنه كيف يكتم

وقوله :

املْتُ ساعةَ ساروا كشف معصمها ... ليلبث الحى دون السير حيرانا

وقول المحدث الآخر :

مالمن وكُل الهوى مقلتيه ... بانسكابٍ وقلبه يزفير

فهو مابين عمر يوم طويل ... يتلظى وعمر يوم قصير

لا أقولُ المسير أرقَّ عينى ... قد تناهى البلاء قبل المسير

وقول المحدث الآخر :

يســأل الربع عن ظباء المصلى ... مـا على الربع لو أجـاب سـؤاله
ومــحـــال من المحـيل جــواب ... غـيـر أن الوقـوف فـيـه عـلاله
هذه سنَّةُ المحـــبين من قـــبـ ... ـلُ على كُلّ منزل لا مـــحــاله

وقال الآخر :

مـددتُ إلى الوداع يداً وأخـرى ... حبست بها الحياة على فؤادى

وألوف من أمثال هذه الأبيات التى لو صور اللطف لكان إياها ، ولو تجسم الشعر لما كان غير معناها ، وأى فريدة لم يغوصوا عليها ، ونفيسة لم يصلوا إليها ، فكأن هؤلاء المغرمين بالشيح والقيصوم والأباعر من أدبائنا المقلدين ، وعلماء الفرنجة المستشرقين ، لايرون الإحسان إلا فيما أخلقته يد الأزمان ، ولايستجيدون الكلام ، إلا إذا تعبت فى تحصيله الأفهام ، وبات القارىء يقلب معاجم اللغة ليفهم معنى كلمة أو بيت كهذا للشنفرى :

دعستُ على غطش وبغش وصحبتى ... سعـار وإرزيــز ووجـــر وافكـــل

فلعمرى لقد ساء فهمهم ، وضلوا عن الذوق الحسن ، فإن مثل هذه المعانى الغثيثة والألفاظ التى تنفر منها المسامع وتشمئز النفوس ، لو جاز لأصحاب الذوق من العرب أن ينكروها ويعدوها لغة أخرى بربرية ، لما تأخروا عن ذلك ، وقد طال بى الكلام فى هذا المعنى حتى كاد يحيد بنا عن المقصود .

إذاً لايمكن الحكم على طبقة الشاعر وتنزيله فى طبقة معينة ، إلا بعد النظر فى شعره جميعه أو أكثره ، ونقده حق النقد ، ولعل هذا أحد الأسباب التى وقفت فى سبيل تعيين طبقات الشعراء ، لما يحول دون ذلك من العقبات .

واعلم أن طائفة من العلماء ينكرون بت الحكم على المنقود لمزاعم سأذكرها لك ، بيد أن مزاعمهم هذه منقوضة بما سأقدمه لك من البراهين الواضحة .

لا إخالك تجهل أن الإنسان مابرح منذ وجوده فى هذا الكون ، خاضعاً لنواميس الطبيعة يحتذى مثالها ، وهى كانت ولم تزل ولن تزال ، المدرسة العليا له ، تلقى عليه كل يوم من الفوائد ، مايزيده دربة وعلماً وفهماً ، وكما أنه يستفيد من الكليات ،

له فوائد من الجزئيات ، ومثلما يتمنى محاكاتها بالأصول ، يجتهد أن يحاكيها بالفروع ، ومعاكسة الطبيعة فى أعمالها ممتنع ، بل الساعى وراء ذلك يُعَد أحمق ، ألا ترى أن المصور الذى يصور لنا بستاناً أرضه زرقاء ، وسماؤه خضراء ، وأصول أشجاره وجذورها من فوق ، ورؤس أغصانها فى التراب ، نحسبه مجنوناً ، وما ذاك إلا لأننا نرى الحسن هو فيما أحكمت يد الخالق ترتيبه ووضعه ، أو لأن فى غريزة الإنسان حب التقليد ، فهو يحب أن يقلد أعمال الطبيعة أو الخالق، وقد رأى بعض العلماء بعد المراقبة ، أن حب التقليد غريزى فى بعض الحيوان أيضاً ، وقد تمادوا فقالوا إنه موجودفى بعض أصناف النبات .

ولما كان هذا حال الإنسان ، فكان ميله إلى تقليد أبناء جنسه أعم ، وحبه تقليد من يستحسنه من معارفه أو أقاربه أخص ، وبالتالى فإن العلماء العقلاء لاتضلهم الأنانية فتزيغهم عن اتباع الهدى ، ولذلك تراهم يقلدون بعضهم بعضاً فيما يرونه مفيداً ، وقد رأينا من صنع بعض النقادين بل أكثرهم ، أنهم بتّوا أحكامهم على المنقود ، كما يبت سائر العلماء أحكامهم فيما يعرض لهم من المسائل العلمية ، ألا ترى كيف يبت الطبيب حكمه فى فائدة العلاج كذا وأفضليته على سواه من العلاجات الموصوفة لإحدى العلل ؟ ومثله النباتى كيف يحكم بأفضلية نبات على نبات وتربة على تربة .

إلا أنه يعترض على هذا الشاهد فيقال إن بتّ الحكم فى أفضلية علاج على علاج ، متوقف على نتيجته ، أى الفائدة الحاصلة منه للعليل ، وكذلك أفضلية النبات متوقفة على الثمرة المتحصلة منه ، وأفضلية التربة ، على جودة محصول زرعها بل قد ينكر المعترض الأفضلية بتة ، فيقول إن الفائدة التى حصلت من العلاج هى نسبية ، أى بالنسبة إلى نوع العلة ومعارف الطبيب ، ومثل ذلك ثمرة النبات وأفضلية التربة ، ولهذا نعوا على العالم الشهير بوُفّوْن حكمه على رتب الحيوان قياساً منه على كثرة انتفاع الإنسان منها أو أقليته ، إذقد يكون ذلك صحيحاً بالنسبة إلى الإنسان وانتفاعه من تلك

الحيوانات ، ولكنه ليس بصحيح بالنظر إلى الحقيقة التى هى غرض العلماء ، فالغزال ليس أجمل من الحمار ، والجرذ غير أقبح من الأرنب، وإنما هذه الحيوانات فى نظر علماء الحيوان ، هى ماهى ، فلكل منها رتبة وخاصة ليست للآخر ، ولايحق للإنسان أن يرفع ويخفض ويعين منزلة هذه فوق منزلة تلك .

ثم يقول المعترض وهب أن بتَّ الحكم عند علماء سائر العلوم واجب ، فلا نسبة بين العلوم الطبيعية والعلوم الأدبية ، وإنه إن كان نيوتون قد بت الحكم فى شرح الجاذبية على النظام الشمسى ، فهل يلزم من ذلك أن نحكم بترجيح البحترى على أبى تمام ؟ ويتقدم ابن خلدون على الماوردى ؟ ويقول إننا إذا تبعنا مذهب التقليد هوى بنا إلى دركات أغلاط فاضحة ورجع بنا القهقرى ، فصدنا عن الرقى الذى هو ضالة الحضارة العصرية .

فأجيب عن ذلك . إن قول المعترض أن أحكام علماء الطب والنبات وسواهم ، ليست فى محلها ، غير صحيح ، بل لو كانت نسبية كما يزعم ، لما وجب أن نمنع الحكم على ماحكموا به، وذلك لأن أحكامهم هى نتيجة شاهدى الحسن والعقل ، وهما أعدل الشهود عند العاقل .

فالحكم بأن الكينا أقطع للحميات من البن مثلاً ، وأن الأرض العذاة أو الأريضة خير من الأرض الغمقة أو السبخة ، وأن تغريد البلبل أطرب فى الأذن من نهيق الحمار ، هو حكم يؤيده الحس ، ولايقدح فيه أنه نسبى ، إذ كل أحكام الإنسان نسبية ، لعلاقة بعضها بالزمان ، وبعضها بالمكان ، وبعضها بالحاكم .

وإذا كان يحق لنا أن نبت الحكم بالتفضيل والترجيح على الكائنات العالية وغيرها ، مما ليس فيه يد للإنسان . كالأجرام السموية وحركاتها ، والمعادن الأرضية ومنافعها ، وعلى بعض مافيه للإنسان يد بالتحسين والتكثير كالنبات ، فلم لايجوز للمرء أن يحكم

بترجيح وتفضيل عمل مخلوق نظيره ، ونتيجة خاطر بشر مثله ، على ما كان من نوعه من الأعمال العقلية أو الصناعات الجميلة ؟ أو ليس ان هذا الزعم فى نهاية الغرابة ؟

وإن كان كما يزعم المعترض ليس للعاقل أن يقول باستحسان ما رآه جميلاً ، وكراهة ما مجه ذوقه من الأطعمة ، وتفضيل ما استطابه من الروائح على ما سواه ، والانبساط إلى ما يطربه من الأصوات ، وتفضيله قراءة البحترى على جرير ، ولبس الناعم على الخشن ، وبالجملة أن يحكم بطول مايراه طويلاً ، وقصر مايراه قصيراً ، فما الفائدة من هذه الحواس المخلوقة ؟ وماهو انتفاعه منها ؟ وهل فى قدرة العاقل أن يعطّل حواسه ويكّذب مخيّلته ؟ وإن قيل إنه يحكم فى استبداد العادة ، أى أنه يدفع إلى تلك الأحكام باستحكام العادة من نفسه ، قلت : ومافعل العادة فى بدوى القفر ، عند استطابته رائحة الورد أو غيره من الروائح الذكية التى لم يعتدها ، وكرهه بعض الروائح الخبيثة التى لم يكن شمها ؟ ومن أين أتت العادة للطفل ، أن يفرح ويبتهج عند وقوع نظره على بعض الألوان اللطيفة ، وأن تظهر عليه علائم الانقباض والكدر عند النظر إلى اللون الأسود ، أو مايقرب منه من الألوان القاتمة ، وأن يستطيب الحلو ويستكره البشع من المشروب ؟ إلى غير ذلك من الأحوال والشؤون الكثيرة التى لاحكم فيها للعادة وإنما هى غريزية فى الإنسان .

بقى الجواب عن مذهب التقليد ، إذ يزعم المعترض أنه مما يصد عن الترقى فى سلم الحضارة، فاعلم أنه بزعمه هذا حصر المعنى وعكس الموضوع ، لأن مرادنا بالتقليد ، ليس هو تقييدنا بتقليد العلماء فى كل ما قالوه وحددوه ، بل هو التطريس على آثارهم فى استنباط الوسائل التى تقرب المطلوب من فهم الطالب ، وتزيح النقاب عن وجه الحقيقة ، وتقصر الطريق على الباحث ، وهذه الوسائل ، هى فى أكثر العلوم متشابهة ، كالترتيب ، والتبويب ، والمقابلة، والحكم ، وقد كان هذا التقليد من أعظم أسباب نجاح العلوم والمعارف ، وبلوغها أعلى مراتب الترقى ، وبين التقييد والتقليد بون بعيد ، فإذا

ترك العنان للأذهان الصافية والقرائح السيالة فى ميدان التقليد على الوجه المشروح ، وكان أصحابها من ذوى القدم الراسخة والذوق السليم والمدارك الواسعة فى العلوم ، كان الصواب وقف أحكامهم والنفع قرين كلامهم .

وإذ قد تقرر أن مذهب التقليد فى المبادىء ، والتوسع فيه بما يناسب كل علم وفن ، هو محمود ، فبتّ الحكم فى علم الانتقاد لابد منه ، بل هو فى هذا العلم أكثر لزوماً، وأشد ضرورة من سائر العلوم ، لأن الغاية التى يرمى إليها علم النقد ، هى كما علمت ، تمييز الطيب من الخبيث ، والصالح من الفاسد ، والجيد من الزيف ، والأحسن من الحسن ، وعلى الجملة تفضيل شىء على شىء آخر من نوعه ، فلو جردنا علم الانتقاد من بت الحكم فيه ، لكان عملنا ناقصاً ، بل لم يكن معنى للانتقاد .

وقد يقول معترض هب أنه يسوغ لنا أن ننتقد ، فإننا لا نسلم بوجوب بت الحكم فى الصناعات الجميلة ، إذ أن الشعر والنثر والتصوير والنقش وسائر هذه الصنائع هى ذوقية ولاجدال فى الذوق ، وهل من الصواب أن ننتقد ذوق زيد لأنه يحب لبس اللون الأحمر فوق الأصفر ، أو لأنه يفضل أكل لحم الفرس على البقر ، ثم نحكم بفساد ذوقه لهذه الأميال ؟

فالجواب عن ذلك أن الانتقاد واقع منا فى جميع الأحوال ، فبقى علينا أن ننظر ، هل يحق لنا أن نبت الحكم فى الأمور الذوقية أم لا .

أنت تعلم أن الجدال فى الأذواق مسئلة عسيرة ، ولكنها ليست من المسائل التى تعصى صحة أحكام الناقد ، لأنه متى كان سليم الذوق ، نافذ البصيرة ، وحكم أن اللون كذا لا يناسب هذه المرأة ، وبعبارة أخرى لايظهر عند لبسه رونق حسنها كما يظهر بلبس اللون الآخر، واستشارت المرأة فى ذلك خمسين رجلاً من الناقدين البصيرين ، لما خالف عشرة منهم رأى صاحبنا ، وقل فى مثل ذلك عن ألوان الطعام . وإن رأيا يكون ثمانون فى المئة من أنصاره ، لهو الرأى الذى يعول عليه ، وأحر به أن

يجعل قاعدة تبنى عليها الأحكام . فإذا صح لنا بعد الذى قدمته لك ، أن ننتقد ما يتعلق بحاستى النظر والطعم، ونصدر أحكامنا عليها بموجب القاعدة المتقدمة ، أفما من العجب أن نتدافع فى بت الحكم عند نقد الأعمال العقلية وسائر الصناعات الجميلة ، وكلها كما تعلم خاضعة لأحكام العقل والمقايسة والبرهان .

فقد رأيت مما تقدم بسطه ، أن لابد للناقد من بت الحكم ، ولاتكون الأحكام صحيحة نافذة ، إلا اذا صدرت عن أربابها ، أى الحكام المشهود لهم بالعدل والعلم ، فإذا خالفت قواعد أو قوانين ذلك العلم كانت باطلة ، وبعبارة أخرى حيث لا قانون فلا حكم ، فيترتب عن ذلك بطلان زعم القائلين بامتناع وضع قواعد للنقد ، لجعله فنا ذا أصول كسائر العلوم ، وصدق رأينا فى وجوب وضع هذه القواعد لتكون هداية للطالب والناقد ، وإن القول بأن النقد من الفنون الذوقية ، والوقوف عند هذه الحجة ، قول لا يدعمه برهان ولاهو بالبلاغ .

الفصل الحادي والعشرون
في وظيفة الحاكم في الانتقاد

من المقرر أن الإنسان مهما ترقى فى درجات الكمال ، وبلغ من مراتب الاعتدال ، لايتسنى له أن يجرد الأنانية من نفسه ، فإذا مال به الهوى إلى ما يستحسنه ، لم يكد يجد به عيباً ، وبالعكس فقد يرى عيوباً فى المنقود لنقص فى ذوقه ، أو لحقد فى نفسه على مؤلف الكتاب أو صانع الشيء ولله در القائل :

وعين الرضى عن كل عيب كليلةٌ كما أن عين السخط تبدى المساويا

فكيف يتأتى لنا والحالة هذه أن نصدر الأحكام ، فنقول هذا أخطأ وذاك أصاب ، وهذا حسن وذاك أحسن ، وكيف يصح الاعتماد على أحكام هؤلاء الحكام من علماء النقد ، وهم من هذا الخلق ، وفى طباعهم من النقص مافى طباع سواهم ؟ وهل لنا سنن جدد ، أو مقياس مستقيم يعصم أنفسنا من الزيغ ، ويرشدنا إلى عدالة الأحكام ؟

الجواب قال علامة العصر شيخنا اليازجي رحمه الله[1] :

إن **أول شروط** المنتقد ان يكون خبيراً فيما ينتقده ، بصيراً بحسناته وعيوبه لئلا يرسل الكلام عن مجازفة وخبط ، ويخلط بين الحسنات والسيئات ، متمكناً من إقامة البرهان على مايحكم به ، أو عرضه على قياس العقل والذوق الصحيح ، كما فعل ابن خلدون فى انتقاد بعض أقوال المؤرخين ، وكما فعل الأمدى فى الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، وصاحب المثل السائر فى المفاضلة بين كل من هذين وأبى الطيب المتنبى ، والإ رد انتقاده عليه وعد جاهلا أو متحاملا .

والشرط الثانى : أن يكون بعد علمه بحقيقه ما ينتقده ، منصفاً فيما يقوله لايغمط إحساناً ولايموه إساءة ، فلا يدعى للمنتقد عليه أكثر مما له ، ولايبخس المحسن أشياءه ، فإن ذلك من أعظم مفاسد العلم ، بما يبعث عليه من الاستخفاف بالعلميات ، وإهمال التحرى والتحرز ، أو من الأنقباض عن العمل ، والاستسلام للقعود والقنوط ، وبما يؤدى إليه من خلط الحقائق على من لا أداة عنده للحكم ، فيضيع الحق وراء حجب الهوى وشبه الأغراض .

---

(١) مجلة الضياء السنة الثانية صفحة ٢٤٤ .

والشرط الثالث : أن يتجافى المنتقد عن الغلو فى المدح والإطراء عند إيراد الحسنة ، أو القدح والإزراء عند إيراد السيئة ، فإن ذلك يؤدى إلى الريب فى شهادته ويبعث على اتهامه بشبهة التشيع أو التحامل ، فينبذ كلامه وتسقط الفائدة المقصودة من نقده .

والرابع : أن لايخلط بين مايرى من صنيع الشخص الذى جعله محلا لانتقاده ، وما يعلم أو يظن من حاله فى خاصة نفسه ، فإن وظيفته فى تلك الحال ، أن ينتقد الكلام من حيث هو كلام ، لا من حيث قائله فلان ، فكم من الناس من تظنهم عند الذكر والسمعة شيئاً ، وتراهم عند ما تبلو أقوالهم وعقولهم ، شيئاً آخر .

والخامس : أن لاينظر إلى مابينه وبين من ينتقد كلامه ، من السوابق الشخصية ، من مودة أو موجدة ، لأن انفعال النفس بالشخص يحول دون إدراك البصيرة وإصابة حكمها بحيث يصير الانتقاد تعصباً أو تعنتاً ، وهو أحد عيوب النقد عندنا ، بل أعظمها وأشيعها وأكثرها إضراراً بالعلم والآداب ، حتى ترى المنتقد بينا يتكلم فى العبارة مثلاً إذ يخرج إلى ذكر العيوب الشخصية ، مما لادخل له فى تلك الحال ، فيعود الانتقاد ضرباً من الشتم والانتقاص ، وتضيع الحقيقة المقصودة من هذا الفن الجليل والله اعلم .

وقد جمع الأستاذ رحمه الله جل ما يليق أن يتحلى به الناقد عند الحكم ، ولكن يعترض المعترض فيقول هب أن الحاكم كان جامعاً هذه الشروط ، فمن له بأن يجرد نفسه من ميلها الغريزى ، كأن يكون ممن يميلون إلى الأسجاع ويقرأ الرسالتين الآتيتين وهما فى معنى واحد ، والأولى للبديع الهمذانى ، كتبها إلى رجل أرفع منه قدراً ، كما يتبين من نصها ، قال :

ويا عُـز إن واشٍ وشى بى عندكم ... فـلا تمهليه أن تقـولى له مـهـلا
كمـا لو وشى واش بعـزة عندنا ... لقلنـا تزحـزح لا قـريبـاً ولا أهلا

بلغنى أطال الله بقاء الشيخ أن قيضة كلب وافته بأحاديث لم يعرها الحق نوره ، ولا الصدق ظهوره ، وأنه أدام الله عزه ، أذن لها على مجال أُذنه ، وفسح لها فناء ظنه ، ومعاذ الله أن أقولها ، وأستجيز معقولها ، بل قد كان بينى وبين الشيخ الفاضل عتاب لاينزل كنفه ولايجدف ، وحديث لايتعدى النفس وضميرها ولايعرف ، الشفة وسميرها ،

وعربيدة كعربيدة أهل الفضل لاتتجاوز الدلال والإدلال ، ووحشة لايكشفها عتاب لحظة ، كعتاب جحظة ، فسبحان من ربى هذا الأمر حتى صار أمرا ، وتأبط شرا ، وأوجب عذرا ، وأوحش حرا ، سبحان من جعلنى فى جنب العدو أشيم بارقته ، وأستجلى صاعقته ، وأنا المُساء إليه ، والمجنى عليه ، لكن مَنْ بلُى من الاعداء بمثل ما بليت ، ورمى من الحسد بما رميت ، ووقف من التوحد والوحدة حيث وقفت ، واجتمعت عليه من المكاره ما وصفت ، اعتذر مظلوماً ، وضحك مشتوماً ، ولو علم الشيخ عدد أولاد الجدد ، وأبناء العدد بهذا البلد ، ممن ليس لهم هَّم إلا فى سعاية أو شكاية ، أو حكاية أو نكاية ، لضن بعشرة غريب إذا بدر ، وبعيد اذا حضر ، ولصان مجلسه عمن لايصونه عما رقى إليه ، فهبنى قد قلت ماحكى ، أليس الشاتم من أسمع ، والجانى من بلّغ ، فلقد بلغ من كيد هؤلاء القوم ، أنهم حين صادفوا من الأستاذ نفساً لاتُستفز، وجبلاً لأيهز ، وشوا إلى خدمة بما أرسوا نارهم ، وورد علىَّ ما قالوه ، فما لبثت أن قلت :

وإن تك ُحربٌ بين قومي وقومها ... فإنى لها فى كل نائبة سلّمُ

وليعلم الأستاذ أن فى كبد الأعداء منى جمرة ، وأن فى أولاد الزنا عندنا كثرة ، وقصاراهم نار يشبونها ، وعقرب يدبونها ، ومكيدة يطلبونها ، ولولا أن العذر إقرار بما قيل، وأكره أن أستقيل ، لبسطت فى الاعتذار شاذروانا ، ودخلت فى الاستقالة ميدانا ، لكنه أمر لم أضع أوله ، فلم أتدارك آخره ، وقد أبى فلان أيده الله إلا أن يوصل هذا النثر الفاتر ، بنظم مثله ، فهاكه يلعن بعضه بعضاً :

مولاى إن عدتُ ولم ترض لى ... أن أشرب البارد لم أشرب
امتطَّ خدى وانتعل ناظرى ... وصدْ بكفى حمة العقرب
فالصفو بعد الكدر المفترى ... كالَصحو عقب المطر الصيب
إن أجتن الغلظة من سيد ... فالشوك عند الثمر الطيب
أو يُفسد الزورُ على ناقل ... فالخمر قد تُعصَبُ بالثيب

ولعل الشيخ فلان أيده الله يقوم من الاعتذار بما قعد عنه القلم والبيان فنعم رائد الفضل هو والسلام .

والرسالة الثانية للعلامة ابن خلدون جاوب بها الوزير ابن الخطيب وهو من أقرانه علماً ومنزلة وهذا نصها :

ياسيدى ، ونعم الذخر الأبدى ، والعروة الوثقى التى اعتلقتها يدى .

أسلم عليك سلام القدوم على المخدوم ، والخضوع للملك المتبوع ، لا بل أحييكم تحية المشوق للمعشوق ، والمدلج للصباح المتبلّج ، وأقرر ما أنتم أعلم بصحيح عقدى فيه من حبى لكم ومعرفتى بمقداركم وذهابى إلى أبعد الغايات فى تعظيمكم والثناء عليكم والإشارة فى الآفاق بمناقبكم ديدناً معـزوفاً وسجية راسخة يعلم الله وكفى بالله شهيدا ، وهذا كما فى علمى أسنى ، ما اختلف أولا ولا آخرا ، ولا شاهداً ولا غائباً ، وأنتم أعلم بما تعنى نفسى وأكبر شهادة فى خفايا ضميرى ، ولو كنت(١) ذلك ، فقد سلف من حقوقكم وجميل أخذكم واجتلاب الحظ لو هيأه القدر لمساعيكم ، وإيثارى بالمكان من سلطانكم ودولتكم ، مايستلين معاطف القلوب ويستل سخائم الهواجس ، فأنا أحاشيكم من استشعار نبوة ، او إخفار وطن ، ولو تعلّق معلق ساق حر زرٍّ زورٍ ، فحاش لله أن يقدح فى الخلوص لكم ، أو يرجح سوائبكم ، انما هى خبيئة الفؤاد ، الى الحشر واللقاء ، والله وجميع مايقسم به ، ما اطلّع على مستكنّه منى ، غير صديق وصديقكم الملابس كان لى ولكم ، والحكيم الفاضل فلان أعزّه الله ، نفثة مصدور ومثابة خلوص ، إذ أنا أعلم الناس بمكانه منكم ، وقد علم ما كان منى حين مفارقة تلمسان واضمحلال أمره ، من إجماع الأمر على الرحلة إليكم ، والخفوق إلى حاضرة البحر للإجازة إلى عدوتكم ، تعرضت فيهم للتهم ووقفت بمجال الظنون ، حتى تورطت فى الهلكة ، ولولا حسن رأيه فىَّ وثبات بصيرته ، لكنت فى الهالكين الأولين ، كل ذلك شوقاً إلى لقائكم وتمثلا لأنسكم ، فلا تظنوا بى الظنون ولا تصدقوا التوهمات ، فأنا من قد علمتم صداقة وسذاجة وخلوصاً ، واتفاق ظاهر وباطن ، أثبت الناس عهداً ، وأحفظهم غيباً وأعرفهم بوزان الإخوان ومزايا الفضلاء .. إلى أن يقول وأفدت من كتابكم العزيز

---

(١) نُقل إلى ابن الخطيب ان ابن خلدون واجدٌ عليه لما سبق من سعى ابن الخطيب فى تحويل رأى سلطانه عنه ، فكأنه يريد أن يقول ولو كنت ذلك العاتب أو الحاقد فقد الخ .

الجارى على سنن الفضل ، ومذاهب المجد ماكيفه القدر من بديع الحال لديكم .. بعد أن رضتم جموح الأيام وتوقَّلتم قلل العز ، وقدتم الدنيا بحذافيرها ، وأخذتم بآفاق السماء على أهلها .

والله يلحفكم رداء العافية والستر ويمهد لكم محل الغبطة والأمن ويحفظ عليكم ما أسبغ من نعمته ويجريكم على عوائد لطفه وعنايته ، والسلام الكريم ، يخصكم من المحب الشاكر ، الداعى الشائق ، شيعة فضلكم عبد الرحمن بن خلدون .

فقد يحكم الناقد المائل إلى السجع ، أن رسالة الهمذانى لها السبق بما أحكم من أسجاعها، بيد أن هذا الحكم من شذوذ القواعد ، وأنت تعلم أن لكل قاعدة شاذا ، وهذه الشذوذ لاتكون حجة لتقويض القواعد ، بل هى تأييد لها كما هو معلوم .

وأنت إذا أنعمت النظر فى الرسالتين المتقدمتين ، وكنت ممن ألَّم بعلم النقد ، وممن رزق ذوقاً سليماً ، ونظراً صادقاً ، رأيت الفرق الكائن بينهما ، ومنحت ابن خلدون غايات السبق والتبريز ، فإنه أتى بالكلام الفصيح الجزل ، والتركيب المعجز السهل ، بغيركلفة ولاتقعر ، صادراً عن القلب ، معرباً عن الصدق والإخلاص ، دالا على سلامة القصد والنية ، هابطاً من معالى مكارم الأخلاق ، مرتدياً سذاجة الأكابر من الفلاسفة ، مشتملاً على أقصى الكمالات الإنسانية ، جارياً مع هوى القريحة ، فإن قال الغاشية ، لم يفتش عن قافيتها فيقول الآنية ، وإن ذكر نعجه ، لايضطره السجع ليقفى لها بعجه ، إلى غير ذلك مما يأسر له الساجع قلمه ، فلم ينكر ما عوتب عليه ، ولا رمى الناقل بسهام اللعن والشتم ، بل أكد عتبه الأول بألطف منه ، ودعمه بوداد أوكد ، وثبت إخلاصه بقواعد قويه ، وحقق وفاءه ومحبته واحترامه لابن الخطيب حتى لم يدع ريبة فى نفس مستريب .

وأين منه الهمذانى وقد وخزه صدق العتاب ، فلم ير درعاً يتقى بها اللوم ، ولا سلاحاً يدفع به عن نفسه تلك السعاية ، غير السب واللعن ، فتقلد بتَّار اليراعة ، واندفع يوسع الناقل ضروباً من الشتم والسب .

فافتتح كتابه بقيضة كلب ، ثم عاذ بأشد الإنكار لما نقل عنه ، ثم لاذ بلوم المعاتب ، ثم لم يلبث أن أنسُب إلى معاتبه الجليل ، الإساءة ، وأنه الظالم وهو المظلوم ، ثم لم يكفه ذلك حتى تأفف من موقف دعاه إلى المدافعة عن نفسه ثم لم يرض للناقل ، الا ان يضمه فى عداد أولاد الزنا ، وختم كتابه متثاقلا مستعظمًا على نفسه بسط الاعتذار ، فرأى ان يوسع لذلك ميدانا ، ويتخذ له شاذروانا – وبالله هل رأيت أبرد من هذا الشاذروان فى هذا الموضع ؟ – ثم لم يقف عند هذا الحد ، كأنه خشى أن تبقى رسالته هذه بتراء من مسك الختام فضمخها باللعن والنعل والعقرب وجمع فى آخر بيت من شعره فيها ، الفساد والزور ، ووكل بعد ذلك ، الشيخ أبا محمد ، أن يقوم بالعذر عن قلمه الذى قعد ، فتأمل .

ثم انك تعلم أن الناقدين هم من أفراد هذا الخلق ، إلا أن كثيراً منهم ، لم تجتمع له كل الأخلاق الفاضلة ، إذ النقص من الصفات البشرية ، فإذا كان الناقد حقوداً وقراء الرسالة الآتية :

علمت انك انتقصتنى وهل فى الناس كامل ، واغتبتنى ولايتعمد الغيبة عاقل ، وألبست رسالتى من العيوب ثوباً طويلا ، وتمحلت لها من الزلات والذنوب عبئاً ثقيلا ، وأنا لا أدفعك فيما قلت ، ولا أخاصمك فيما عبت ، فقد يكون فى بعض الذى وصفت او كله ، وفى رسالتى ضعف ماذكرت أو جله ، ولكن أسألك أن تنظر أولاً إلى نفسك ، وتحاسبها بما تحاسب به أبناء جنسك ، فإن وجدت فيها بعض مافيهم من المساوى ، فما أحراك بالكف عن ثلبهم والاقصار عن تلك الدعاوى ، ولعلك ترى فى بعضهم من المزايا الشريفة ، ماتتمنى لو تحلّت بمثلها نفسك العفيفة ، وإن رأيت أنك منزّه عن العيوب وفى ذلك صوابك قضى ، فما أجدرك بأن تتهم عينك بكونها عين الرضى ، وترجع عند ذلك الى حكم لايحابى ، فلعله يعرفك انك كنت المغرور المتغابى ، وأنك لو أنصفت نفسك لاشتغلت بإصلاح مافيك ، ولم تترك مجالاً لغيظ محبيك وشماته أعاديك ، ورحم الله امرأ عرف حده ، ولم يتعده ، والسلام على من اتبع الهدى .

ثم قرأ لابى بكر الخوارزمى من رسالته إلى البديهى الشاعر وقد زعم أنه عبث به ما يأتى .

لست أعاتبك عافاك الله لأن العتاب يصلح منك أو يعمل فيك أو لأن جهلك يعالج بالعذل، أو يداوى ، داؤه بالقول ، كلا عافاك الله تعالى جهل الناس عرض وجهلك جسم لايزول إلا بالفعل ، ولا يقع دواؤه إلا من الكف والنعل ، ولكنى إنما أردت بهذه الرسالة أن تتوجه عليك الحجة ، وأن تنقطع عنك العلاقة والعلة ، وإن كانت ترد منك على عين عمياء ، وأذن صماء ، وقلب لايعرف النقصان إلا فى ماله ، ولايحس بالألم إلا فى جسمه ، ولايجد للنقص مسًا ، ولا للعيب وقعاً ، ولقد عققت هذا الكلام بك وضيعته فيك، ووجهته منك إلى من نُزِّهَ عنه العتب لغباوته والشتم لحقارته .. ياغداة الفراق ، وكتاب الطلاق ، ياموت الحبيب، وطلعة الرقيب ، .. ياكنيف السجن فى الصيف ، سأشرب الخمر على الحشف ، ياجشاء من أكل فجليه ، وفساء من أكل قنبيطيه ، ياشماته الأعداء ، وحسد الأقرباء ، وطوارق الأرض والسماء ، وخيانة الشركاء وغش الأصدقاء ، ومشاتمة السفهاء ، (وهل بعد هذا الكلام من سفاهة) .. هذه رحمك الله هدية أهديتها إليك ، بل هدى من العرأس جلوتها عليكم . وما مهرها إلا فقدك ، ولاثمنها إلا بعدك ، وأنت خطبت هذه الكريمة بلؤم نجرك ، وصغرك قدرك.. فخذها مباركاً لك فيها فبئست العروس وزوجها شر منها .

قلت لو قرأ هاتين الرسالتين ناقد بلى برذيلة الحسد ، لكان للرسالة الأخيرة فى صدره رقصة طرب يكاد يطير لها فرحاً ، ولرأى لها كمال الفضل على الرسالة الأولى . وقل مثل ذلك عمن كان متعجرفاً ، أو حزين الطبع ، أو ممن يميل إلى اللهو واللذات ، أو غير ذلك من الرذائل والأميال ، فإنه إذا انتقد شيئاً مما له فى نفسه هوى ، فقد يرى له الفضل على نقيضه ، بل قد يستنبط له بقوة ذكائه بعض المزايا ، أو أنه يرى بعض عيوبه حسنات ، وإن لم يجدها حسنات، فقد يمر عليها دون أن تتنبه لها بصيرته النقادة .

فإذا كنت ممن آتاهم الله صدق النظر فى النقد ، ووقفت على كلام ناقد من هذه الطائفة كشفت الأمرين ، أى قصور المتفنن وقصور الناقد ، وهذا من أبعد مرامى النقد وأعظم أسراره فتفهم ذلك .

ينتج مما تقدم أن الناقد ، إذا كان مقلداً ، أو خاضعاً لهوى النفس ، أو غير خبير بما ينتقده، ولم يوازن بين ما ينتقده ، وماهو من نوعه ، كأن يكون ممن يعترف بالفضل لمن تقدم زمنه ، لا لمن تقدم فضله ، فيرى السبق لشعراء الجاهلية جميعاً على المتنبى ، ويصم أذنه عن سحره فى شعره وقوله :

ما نال أهل الجاهلية كلهم شعرى ولاسمعت بسحرى بابل

أو كأن يكون ممن يرى الحسن بالمباسم الفلج وإن لم يزنها حسن النطق ، أو بحمرة الخدود وإن لم تكن من صنعة الخلاّق ، وإن الفصاحة بالصوت الشديد ولو كان طبلاً أو بوقاً ، فلا يرى مزية للدرة اليتيمة لابن المقفع ، ولا لمقدمة ابن خلدون لخلوهما من السجع ، وقد يجد طلاوة وأدباً لمقامات البديع وفيها أمثال الرصافية والدنيارية ، وذلك لشغفه بالسجع ، ونقص خبرته بما ينتقد ، أو لجهله الموازنة التى هى من دعائم هذا الفن ، أو لغروره بنفسه ، وانتفاخه بالتافه الذى حصله .

فوظيفة الحاكم فى النقد إذن ، أن يكون على بيّنة من أمره ، مشهوداً له بالعلم الصحيح والملكة الراسخة ، لكيلا يعد نقده شططاً ، وحكمه اعتسافاً وخلطاً .

الفصل الثانى والعشرون
فى بعض شروط الناقد أيضاً

ومن شروط الناقد أن يمضى الفصل أو المقالة التى يكتب فيها انتقاده ، لأن المساجلة لاتكون إلا بين الأقران ، فإذا تعرض لك بالانتقاد ، من هو دونك علماً وأدباً تركته وشأنه ، وبعكس ذلك إذا كان الناقد من أندادك أو ممن يفوقك معرفة وفضلاً ، وكان عندك ماتدفع به استدراكه تحتم عليك الجواب ، وإلا عد سكوتك اعترافاً بصواب تعقبه .

وقد جرت عادة لبعض حديثى النقاد من الإنكليز والألمان ، أن ينشروا فصول نقدهم خالية من إمضاءاتهم زاعمين أن شهرة الكاتب ، تؤثر فى رأى القارىء ، فإذا كان من الخاملين ، لم يعبأ بقوله وإن وقع على الصواب ، وإن كان من النابهين ، عُدَّ خطأه فصل الخطاب ، وقد يكون لهذا القول نصيب من الصحة ، إذا كان القصد من الرأى رأى عامة الناس ، وأما أن يكون ذلك صحيحاً ينطبق على الفضلاء والخاصة من القراء فهو زعم باطل ، يلزم منه أن جمهور العلماء وغيرهم من الخاصة يجرون على مذهب التقليد بل إنهم مقلدون ، وهذا مردود .

ولهذا فإنك قل أن تجد فصلاً فى النقد للكتاب من الفرنسيس ، خلواً من الإمضاء ويحسن بنا التشبه بهم لأسباب ، منها أن الناقد إذا علم أن أحكام هذا الفن تقضى عليه بإظهار اسمه، اضطره ذلك إلى التثبت فيما ينتقد ، فلا يطلق العنان لقلمه فى التهكم ، أو الطعن ، أو السب ، كما جرت عادة فى ذلك لبعض المغرورين من مدعى هذا الفن عندنا ، ومنها وقوف هؤلاء المنتفخين عند حدهم ، فلا يجسرون على التعرض لمن كان أوسع منهم علماً ، وأرفع منزلة فى الفضل ، بل إذا دفعهم الغرور إلى مثل ذلك ، تمويهاً على القراء ، فضحهم اسمهم ، لمعرفة الناس مابين هذا الناقد وذاك المنقود

كلامه ، من تفاوت الرتبة فى عالم الفضل ، وكان نصيب تصديهم الخذلان ، والاعراض عن مجاوبتهم صوناً للعرض ، ورحم الله شيخنا وهو القائل .

ليس الوقيعة من شأنى فإن عرضتْ　　أعرضت عنها بوجه بالحياء ندى

إنى أضنُّ بعرضى أن يلمَّ به　　غيرى فهل أتولى خرقه بيدى

ومن شروط الناقد أن لايخرج فى نقده عن موضوع الكلام عن الشيء المنقود ، كأن يأخذ فى إنتقاد كتاب فى الهندسة ، فيتعرض لطبقة عبارته من حيث الفصاحة ، أو كأن يكون فى نقد كتاب تاريخ أو علم آخر كالهيئة أو الطبيعيات ، فيتصدى لجملة منه غير بليغة أو لهفوة نحوية ، أو لغلطة طبع ، وهذا كله خارج عن وظيفته فى تلك الحال ، بل وهو دليل على تعنته وتحذلقه ، فليست البلاغة من شروط كتب العلوم والفنون ، بل هى كما تعلم من لوازم كتب الأدب والخطابة ، والرسائل ، ويرجع فى تعلمها إلى كتب البيان ، وأما الزلات النحوية ، فلست تجهل كثرة اختلاف النحويين ، نعم إنه يُصار إلى الأفصح والمجمع عليه ، ونقد ذلك يجب أن يكون فيما يكتب لتعليم النحو أو ما يشاكله من الكتب التى تدرَّس بها تلامذة المدارس ، وأما التنقيب عن هفوة نحوية فى كتاب من كتب الطب أو الجغرافيا فهو من التعنت بمكان .

وأم الشروط فى هذا الباب أن لايقدم الناقد على الانتقاد ، إلا بعد أن يطلب من نفسه مايطلبه من الناس، فيسومها تأليف كتيب أو رسالة فى الفن الذى يتصدى لنقده، ثم يعرض ما الفه على جهابذة الفن ، فإن حكموا له بالإجادة ولم يخطئوه ، وهيهات ! أخذ بالوثيقة فى أمره ، وأتأد فى نقده ، ولزم جادة الإنصاف ، لمعاناته شيئاً مما قصد انتقاده . والله در القائل:

لايعلم الشوق إلا من يكابده　　ولا الصبابة إلا من يعانيها

وإن قلت إن العارفين حدودهم من الناس ، العالمين بقصورهم ، المنصفين بأحكامهم قليل ماهم ، فمن يردع الناقدين المغرورين ، عن الزيغ والعيث فى هذا المطلب الجليل ؟

قلت إن قناعة المرء بما عنده ، من علم أو مال ، أو فصاحة أو جمال أو جاه ، أو غير ذلك ، لما يعصم نفسه عن المعاصى ، فلا يطمح بصره نحو ملك سواه ، وبالتالى فلا يتولد فى قلبه حسد له من جرى ذلك الطموح فيدفعه إلى النقد الخاسر ، والحكم الجائر ، فإن كان جاهلاً ، أو مغروراً ، أو لم تكن عنده قناعة ، فلا أقل من خوفه ذم الناس له وتصديهم للقدح والطعن فيه لشططه وسوء نيته ، فإن عدم الحياء ، فسجّله فى عداد الضالين القاسطين ، واعلم أن ذلك لايضير علم الانتقاد مثقال ذرة فليس على العلم أو واضعه ، أن يقيدا الأهواء الطامحة ، أو يلجما الأنفس الجامحة ، بل من أين لهما ذلك، والغرور فاش فى كثير من هذا الخلق ، والحسد لاتخلو منه بقعة من الأرض ، وحسبك أن تتيقن ، أن الدنيا لاتعدم من وقت لآخر ، ناقداً منصفاً ، وحاكماً عادلاً ،ينصب ميزان النصَفَة بين الظالم والمظلوم ، والعالم والمدعى بالعلم غروراً ، فيأخذ كل منهما نصيبه ولو بعد حين ، فما ضاع حق على طالبه .

الفصل الثالث والعشرون
فى بعض فوائد هذا الفن الجليل

قد عرفنا مما تقدم ، أننا إذا دققنا النظر تدقيق ناقد بصير فى كلام الكاتب ، مكننا ذلك من كشف أسراره ، أى من الوقوف على أخلاقه وأمياله ، والإطلاع على المستور من أحواله ، وبهذه الوسيلة ، ملك النقد زمام الأهواء وتسلط على الأفكار .

ولما تصدر الانتقاد فى مجلس العلوم ، وألقيت إليه مقاليد الأحكام ، طفق بالسلطان المنزل إليه من جماعات المعارف والفنون ، يفصل الخصومات ، ويقضى بتقدم هذا على ذاك ، وبإنكار قول ، ورذل غيره ، وقبول رأى ورفض آخر ، وكشف غامض ، وإظهار غلط ، ونقض وهم ، ونشر فضل مطوى ، وإذاعة عيب مستور ؛ وفى كل ذلك كان نافذ الحكم مطاعاً لايعصى له أمر ، ولاتخفى عليه خافية ، ولايداهن ، ولايخشى فى الحق لومة لائم ، سيبويه النحو وخليل العروض ، أرسطو الحكمة وغاليلاى الهيئة ، جالينوس الطب ورافائيل التصوير ، وعلى الجملة ، فإنه الجاسوس والعسس ، والشرطة والمشتكى ، والشاهدان والقاضى ، يحكم برفع من يريد ، وإذلال من أراد .

فهاب سلطانه وسطوة أحكامه ، الحاكم الجائر ، والصحافى المخرق ، والكاتب الطائش ، والمؤلف الهاذر ، والشاعر الماجن ، والعالم المضلل ، والمادح المداهن ، والخطيب الغاوى وسائر المتفننين وأهل المعارف ، وذلك لما للناقدين والبصيرين المنصفين ، من شدة التأثير فى العقول ، بصدق الحكم والإصابة فى إظهار أخفى السرائر ، ولاعجب فى ذلك فإن السهم إذا توجه باستقامه ورُمى بقوة أصاب الغرض ونفذهُ .

ولما قام النقد خصماً شديد الشكيمة فى وجه فوضى الأقلام ، بل فى وجه الفوضى بالعموم، لجم الألسنة عن الهذيان ، وقيد الأقلام عن الجرى فى ميادين الغلط ، ووضع حدوداً للمجون والخلاعة لاتتجاوز معاهد الحشمة وثغور الآداب ، وسن شرعاً قويماً لكل كاتب ، عماده احترام القارىء ، ذلك بأن يضع نصب عينيه حال كتابته ، أن تأليفه

قد يقع فى أيدى ذوات الصون والعفاف من ربات الخدور ، وقد يقرأهُ فتيان المدارس ، ويطلع عليه ذوو العلم الراسخ والنقادون ، فيضربون به عُرْضَ الحائط ، أو يجعلون كلامه هدفاً لسهام نقدهم ، فلا ينصرفون عنه حتى يمسى ممزّقاً كل ممزق .

ولما كان هوى عامة الناس فى جميع الأمم ، تابعاً لهوى أفرادهم من الأكابر والعقلاء ، يستحسنون ما استحسنوه ، ويغضبون لغضبهم ، لايتفلسفون ، ولايبحثون عن الأسباب ، لم يكن عسراً على بعض المشعوذين من باعة الكلام ، أن يروجوا بضاعتهم المزجاة فى سوق المغفلين والجهلاء ، وهى أوسع أسواق الدنيا وأكثرها مستامين ، فكثر الزور ونفق المحال ، وبيع الحرام بسعر الحلال ، وقام كثير من أصحاب الصحف دلالين فى تلك السوق ينادون بأعلا أصواتهم ، مطننين مموهين ، مرغبّين مظأّلين ، وكثر التقليد ، وتجاوز الناس حدودهم لما كثر لديهم من المال ، فرام الجزار تقليد الجوهرى ، والحائك تقليد التاجر ، بالملبوس والمفروش وغير ذلك ، وعلى الجملة فقد رام الأدنى محاكاة الأعلى ، ولا آلة لديهم من الذوق والفهم والعادة ، بل لا آلة لديهم من آلات أكابر الناس وأشرافهم وعلمائهم ، سوى المال ؛ فبذلوا فى صورة من تصوير صغار المصورين ، مايفى بثمن إحدى تصاوير لاوناردودى ڤينجى ، لتوهمهم أنها إياها ، وفى طنفسة معتقة ، أقنعهم بائعها أنها قطعة من خيمة عرس الإسكندر ، أو أنها الخيمة المذكورة بعينها ، أو هى مظلة سيف الدولة ملك حلب ، وإن لم تكن هذه ولا تلك ، فهو يزعم أنها الطنفسة التى صنعت فى القيروان بأمر المعز لدين الله الفاطمى ، فجاز عليهم ذلك ودفعوا فيها مالاً جزيلاً ، وهم لايعلمون من كم سلك فتلت خيوط نسجها ، ولا بأى صبغ صبغت . وبذلوا أكثر من ذلك فى برنّيةٍ من الخزف الصينى ، أكد لهم بائعها أنها إحدى القطع الثمان التى وجدت فى نواويس فراعنة الدولة الثامنة عشرة فى ثيبة (منذ ٣٤٠٠ سنة) وهؤلاء المشترون الجهال المقلدون ، لايعلمون شيئاً من طين هذا الخزف ، ولانوع العجينة الطرية من الشديدة ، ولا كيف تكبس وتطرق وتنشف وتصنع وتدهن وتشوى ، بل هم لايعلمون شيئاً من الدهان الذى

تدهن به ، ولا كيف يصور على الأوانى الخزفية ، ولا مزية الغضار الشفاف البلورى من سواه وبالجملة لايعلمون بماذا يتم حسنه ، ولا الأصلى من المقلد .

ثم إنهم قد يجادلونك فى مسئلة من مسائل العلم والسياسة ولا برهان عندهم لتأييد زعمهم ، سوى قول الصحيفة كذا ، أو الكاتب الفلانى .

ولايخفى ماوراء ذلك من إضاعة المال ، وبخس الحقوق والتدرج إلى اضمحلال كثير من الفوائد العصرية وحسنات الحضارة .

ولا كالنقد علم يفى بهذا القصد الشريف ، ويقوم بهذه الخدمة النافعة ، فبينا صاحبنا مفتون بصورته يحسب أنه قد حاز أعز الكنوز ، إذا بالناقد يصوب حدة بصره نحو تلك الصورة ، ويحيل فيها أشعة نظره ، ثم لا يتمالك أن يقول له ، ليس فى آدمك هذا من النشاط، والقوة ، والحركة ، وتناسب الأعضاء الصحيحة ، وصفوة الذكاء ، والجلال ، والحياة التى تأخذ بأبصار الناظر إلى صورة آدم ڤينجى ، وتسترق لبه بما أودعت فيها قريحته السامية من محاسن الصناعة ، ودقة التخيلات ، واشتمالها على أدق الدقائق ، بحيث أنه لم يذهل عن أخفى حركة من حركات العضلات فى الجسم كله ، مما يعزب عن فطنة أمهر علماء التشريح، فأعطى كل عضو حقه ، وأتم خلقه وتصويره ، واستوفى صنعه بما يقتضيه الوضع الطبيعى الذى صوره به . ثم أين حوّاؤُه من حوّائك ، وسماؤه من سمائك ، وأرض فردوسه ونباتها وحيوانها التى يخالها الرائى حقيقة لا صورة ، وأجساماً لا أوهاماً ، فلم يغفل عن طفيف أو دقيق من أعضاء الحيوان وحركاتها وتنوع ألوان النبات والأزهار ، إلا أبرزه بإتقان هو الإعجاز . ومن يدانيه فى سمو التخيلات ، وشرف التصورات ؟ وهو يريك أن لا جمال فى الكون يفوق جمال الجسم الإنسانى .

ومن ترى ينظر إلى صورته تلك ، ولا يشهد أن أجمل وأكمل ثوب يليق بآدمه وحوائه هو العرية ، وأن لاحسن لثوب فى الكون فوق حسن هذا العرى ، وأما آدمك هذا وحواؤه فما أحراهما بثوبين يستران عريهما ، وبإحسان يريش فقرهما .

وقد يعرض عليه صاحب الطّنفسه طِنفستَه ، فيقول له بغير خجل ، لست ممن يحسن النقد فى هذا الباب ، فعليك بفلان ، وكأنى به وقد عرضها على ابن بجدة هذا الفن من النقادين ، فلا يلبث أن يقول له ، لقد خدعك البائع ، فليس فى طنفستك مزية تحقق أوهامك ، فإن خيمة الإسكندر كانت كما هو معلوم ، ترفع على خمسين عموداً مذهباً ، وكانت مطرزة أو موشاة بالذهب وكانت تظلل مئة فراش ، وطنفستك هذه لاتظلل خمسة فرش ، ولا أثر فيها للذهب المطرز ، إذن لايمكن أن يكون بينها وبين الخيمة المذكورة شبه .

وأما مظلة سيف الدولة فلم تكن من هذه الطنافس ، وقد وصفها لنا شاعره المتنبى أحسن وصف فقال :

عليها رياض لم تحكها سحابة	وأغصان دوح لم تغن حمائمه
وفوق حواشى كل ثوب موجَّه	من الدر سمط لم يثقّبه ناظمه
ترى حيوان البر مصطلحاً به	يحاربُ ضدٌّ ضدَّهُ ويسالمه
اذا ضَربتْهُ الريح ماج كأنه	تجول مذاكيه وتدأى ضراغمه
وفى صورة الرومىّ ذى التاج ذلّةٌ	لأبلج لا تيجان إلا عمائمه

نعم إن فى طنفستك هذه رياضاً وأغصاناً وحمائم ، ولكن أين أنواع الحيوان التى وصفها لنا الشاعر وصف معاين ، كالخيل والأسود ، ثم حروب هذه الأخيرة مع أضدادها ، وأين صورة ملك الروم بتاجه المشار إليه فى الأبيات ؟ وبعد فقد شرح لنا المتنبى كيف كانت تلك المظلة ، فعرفنا أنها كانت من الديباج المصور حال نسجه وحياكته ، وكانت مؤلفة من عدة أثواب حيكت ونسجت لتكون مظلة ، ولما جمعت وخيطت ، رقموا فوق حواشى الأثواب الموصول بعضها ببعض حبات من الإبريسم الأبيض كالدرر ، بدل السفيفة التى يرقمونها لعهدنا هذا فوق حواشى الأثواب ، لأمثال هذه الخيمات .

أما طنفسة المعز لدين الله الفاطمى ، فإن البائع الماكر يجهل ولاريب صفاتها ، وإلا لما تجاسر أن يخدعك بقوله قد تكون هذه تلك ، فقد بلغت نفقتها كما حقق المؤرخون اثنين وعشرين ألف دينار ، وكان مرسوماً عليها صورة الكرة الأرضية بجبالها ، وبحارها ، وأنهارها ، وبلادها ، وبشكل أوضح مكة والمدينة ؛ وكان مكتوباً بجانب كل موقع ، اسمه بأحرف عربية ، من خيوط مؤلفة من الحرير والفضة والذهب .

فقد رأيت ولاشك الفرق العظيم الكائن بين طنفستك هذه ، ومـاذكره لك البائع الخادع ، فإن طنفستك ، ليس بها غير الحرير ، وصورها غير متقنة ، وألوانها ليست بمتناسبة ، وهى دون ريب قريبة العهد ، ولعلها لاتتجاوز القرن السادس عشر ، وهى من عمل مدينة أصفهان .

أما صاحب البرنية ، فلو عرض برنيته على ناقد من نقاد هذا النوع ، لأوقفه على الخدعة التى خدعوه بها ، فإن صناعة الخزف لايمكن أن تتجاوز ، الألفى ومئة سنة من هذا العهد ، وقال بعض المحققين ، إن هذا الاختراع كان فى السنة الثامنة والثمانين للمسيح .

ولو أردت عد الفوائد التى حصلت لسائر العلوم من النقد ، لما وجدت إلى ذلك سبيلا ، بل لو شئت إيراد بعض الشواهد على ذلك ، لوقعت فى حيرة مابعدها حيرة . أأبدأ بعلم الهيئة وقد ظل الناس ألوفاً من السنين ، يظنون أن الشمس والقمر لخدمة الأرض يدوران ؟ أم بعلم الجغرافية وقد كانوا يتوهمون أن الأرض ثابتة مسطحة أو اسطوانية الشكل مستقرة على قواعد؟ أم بعلم طبقات الأرض (الجيولوجيا) وقد كانوا يعتقدون عمر الأرض لايزيد على بعض ألوف من السنين ؟ أم بعلم التاريخ وكانوا يخلطون الحقائق بالأكاذيب والخرافات ويخبطون فيه أى خبط ؟ أم بعلم الكيمياء ، وقد ظلوا يشتغلون أحقاباً متطاولة بخلط القصدير والنحاس والفضة والذهب ، وتذويب هذه المعادن ، لتحويلها إلى ذهب أو فضة ؟ أم بعلم الطبيعيات وقد بقى علماء الأرض دهراً طويلاً ، يزعمون أن لاحد لسرعة النور ، ولا يعلمون شيئاً من شرائع الجاذبية ، سوى انجذاب الأشياء الخفيفة نحو الكهرباء المفروكة ، ولا من إشعاع الحرارة ،

ولا من ثقل الهواء ولا من تمدده ، ولا من تحليله ولاغير ذلك من ألوف من الاكتشافات والفوائد ، التى كانت وستكون من أثمار الانتقاد .

وقد يزعم جاهل ، أن لادخل للنقد ، فى بعض هذه العلوم ، أو فى علم الطبيعيات ، وأنت إذا دققت النظر فى هذا الزعم ، علمت بطلانه مما حققه علماء الطبيعيات بالإجماع ، بل إن هذا العلم الواسع ، الكثير الفروع ، الشديد النفع والضرورة لحضارة العصر وامتداد العمران ، ليس هو بالحصر إلا ثمرة النقد . قال أحد أكابر علماء هذا العصر اسكندر جوهانيس(1) : إن علم الطبيعيات هو علم مراقبة ، ومراقبة حادث من حوادث الطبيعه ، يقوم بقيد وضبط جميع الشؤون والأوقات التى جرى فيها ذلك الحادث بدقة ، ثم بمعرفة فصل ما كان جوهرياً من تلك الشؤون لحصول الحادث ، مما كان عرضياً ، أو مما لم تكن له علاقة به : فإذا تدبرت هذا القول وضح لك أن المراقبة المذكورة ، وقيد وضبط الأحوال التى ترافق تلك الحوادث الطبيعية ، ثم فصل الجوهر من العرض ، لايكون إلا الانتقاد بعينه .

وليس نقد السياسة ، دون نقد الفنون والعلوم فى المنزلة ، فعلى محور سياسة الحاكم ، تدور رحى أعمال الأمة ، ولما كان الظلم كامناً فى طبيعة الإنسان ، كمون النار فى الحجر إلا من عصمهم الله وقليل ماهم ، كان نقد سياسة الحاكم والوازع ، من أفيد الأمور وأعظم الأسباب فى انتشار العدل وتأييد العمران ، وتشييد أركان الحضارة فى جميع الممالك ، والنقد من أعظم الوسائل التى يتوسل بها فى دفع الظلم ولله در أبى الطيب :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ... ذا عفة فلعلة لا يظلم

فإذا مانشر الناقد مطوى عيوب الحاكم من جهله الشريعة أو تجاوزه حدودها ، أو ميله مع هوى النفس ، أو غير ذلك من الأسباب العديدة التى قد لايتوصل إلى معرفتها ونبش مستوراتها ، إلا الناقد البصير ، كان فى ذلك نفع لقوم وتبصرة

---

(1) Alexandre Jhoanues .

لآخرين . وقس على ماذكر سائر مايتعلق بالسياسة من تنظيم القوانين ، وتعيين الضرائب ، وتقسيم الخراج ، ووضع المعاهدات الدولية ، وتحديد المكافآت والإنعامات ، وكثير غير ذلك من الأمور التى يأخذ فيها الحيف مأخذه ؛ بل قد يتخذ بعض الناس بعض الصحف الجوابة آلة للتوصل إلى أغراضهم بدراهم معدودات ؛ فتنشر عن فضلهم وكمالاتهم وبراعتهم فى الفنون السياسية والمناصب التى يرومون بلوغها ، مايحمس الجهلة الأغبياء ، على انتخابهم فى أغراضهم هذه ، والاستسلام إليهم ، وما لايكشفه من قصورهم وعيوبهم إلا نقد الناقد النزيه .

فقد رأيت مما تقدم بعض فوائد النقد ، وماذكرته هنا ليس إلا غيض من فيض .

الفصل الرابع والعشرون

فى الأمثولة الجامعة

أو

خاتمة الكتاب

من المعلوم عند أهل العلم والمتفننين ، بل عند سائر أرباب الصناعات ، أنه لابد لمن طلب علماً ، أو مارس فناً ، أو زاول صناعة ، أن يحتذى على مثال واحد أو أكثر ، من أرباب ذلك الفن أو تلك الصناعة ، وبعبارة أخرى ، أن يقلد مصنوع أحدهم ، كأن يكون شاعراً ، فأول شعر تتمخض به قريحته ، يكون على مثال القصيدة التى كان لها فى عينه الحظ الأوفر ومن بحرها وقافيتها ، وقل أن يحيد عن معناها ، إذ أكثر مايكون غزلاً ، أو كأن يكون مصّوراً، فأول صورة يصورها بعد تعلمه قواعد الفن ، أو بعبارة أصح ، أول صورة ينتسخها ، هى إحدى الصور التى حازت استحسانه أكثر من سواها ، أو كأن يكون صائغاً أو نقاشاً ، فأول سوار يصوغه أو ينقشه ، يكون على شكل السوار الذى استظرفه ، فيضع المحاكى نصب عينيه ، ويعمل على مثاله ، لا توقفهم عن هذا الاحتذاء ، صعوبة القافية ، أو اتساع الموضوع وتفرعه وبراعته ، أو دقة الصناعة ، بل هم مدفوعون إلى ذلك بطبيعة المحاكاة والتقليد ، وبالجملة ، فلابد للمبتدئين من أهل العلوم والفنون قاطبة ، من تقليد ، واتخاذ مثال يحذون عليه ، ونموذج يكون لهم هادياً يسترشدون به ويرجعون فى صناعتهم إليه ، ومن المثال الذى اختاروه ، والنموذج الذى آثروه تعلم طبقة ذوقهم ، ودرجة لُبّهم ، فمن آثر من الشعر الزجل أو الدوبيت أو المواليا فقد قعد عند عتبة الباب وكان من المُنْظَرين ، ومن اعتنق طريقة الركيك من شعر المتأخرين ، كان وإن عد شاعراً من المدخلين ، ومن سلك مسلك كبار الشعراء المتقدمين واستنهج سبيلهم كان من طائفة الذائقين المهتدين ، ومن تبع الساقط أو المبتذل من الإنشاء نزل عن طبقة المجيدين ، ومن أكبَّ على قراءة الكلام العالى واللفظ الأنيق أطاعه القلم فى احتذاء الكتاب السابقين ، ومن جعل غرضه صورة لأحد

العبقريين من المصورين ، وأعاد انتساخها ، فلا بد وأن يأخذ شيئاً من إصابة نظره مصورها ، وإن قصّر عن مجاراته فى سائرها ، وللتعليم فى هذا الباب تأثير شديد فى تحسين الذوق وترفيعه ، ولهذا تجد البارعين من الأساتذة لايرضون للتلاميذ غير درس الكتب العالية الطبقة فى أبواب الفصاحة والبلاغة من جميع العلوم والفنون ، ولايسمحون لهم أن يتخذوا من النموذجات ، الا تصاوير أعاظم المصورين ، وتماثيل أكابر النحاتين ، وألحان مشاهير المغنين ، وغير ذلك من أحاسن سائر الفنون .

فاقتداء بهم ، رأيت أن أكسر هذا الفصل على أمثلة جامعة ماتقدم بسطه فى هذا الكتاب، من قواعد الانتقاد وشروطه ، ليجعلها طالب هذا العلم نموذجاً يسترشد به ، وقد اخترت لذلك كلام : من تتفق الشهادات له ببلوغ الغاية من البراعة والصناعة(١) : أعنى به أبا اسحاق الصابىء ، وهى رسالة كتبها إلى الصاحب أبى القاسم ابن عباد قال :

أنا أعتذر إلى سيدى أطال الله بقاءه من تأخر كتبى عن حضرته الجليلة ، بعذر إذا تأمله حق تأمله ، وعرضه على نقده وتمييزه ، وعرف صدق منطقه وخلوص مصدره ، علم أننى مواصل بباطن مرادى وإن صرمت بظاهر فعلى وملازم بخافى مقصدى وإن أخللت ببادى مسلكى ، وهو أننى جربت مكاتبته أيده الله مواظباً عليها مكّبا ، ومراخياً بين أوقاتها مغبا ، لاتبع أحب الأمرين إليه وأوقعهما لديه ، فلما لاح لى أن الإجمام أنفق ، والترفيه أوفق ، ووثقت بأن رأيه على فى الحالين محروس النواحى والجوانب ، محمى الشرائع والمشارب ، اقتصرت على أن أتعرف أخباره وأسرّ باستقامتها وانتظامها ، وأتنسم أحوالها وأسكن إلى اطرادها والتئامها ، وأبتهج أيده الله (كذا) من ذروة مرتبة يعتليها ، وغارب مرقبة يمتطيها ، وإن أدل المتحدثين عنهما ، والسامعين بهما ، على إنه لم يستوف بعد حظه ، ولم يستوعب قسطه ، فإن للدنيا مواعيد فيه ، لابد أن ينجزها بمساعيه ، وما أخاف فى هذا القول والحمد لله من غلط الفراسة وكذب المخيلة ، ولا بمعارضة المعارض ، ومناقضة المناقض ، ولا أعدم صحة الشهادة ،

---

(١) يتيمة الدهر للثعالبى .

وقيام الدلالة ، وقبول المستمع ، وتشيع المتبع ، وكفى بعلم الله أننى أغتبط بنعمه جل وعز عنده ، اغتباطى بها إذا كانت عندى ، وأعتقد أنها فى فنائه عمره الله مستقرة الوطن قاطنة ، وفى كثير من الأفنية قلقة الركاب ظاعنة ، لبعد فضلاء الزمان عن مساواته فى استحقاقها ، ومداناته فى استيجابها ، واستبداده عليهم بحيازة مايتفرق فيهم ، واستكمال مايتقسم بينهم من أصل راسخ ، وفرع شامخ ، وحلم راجح ، وقدر طامح ، وأدب جزل ، ومنطق فصل ، وقريحة ثاقبة ، ودراية صائبة ، ونفس سامية وكف هامية وأوصاف لاتعبر عنها بلاغة الفصحاء ، ولايحيط بها ، استحفاز الخطباء ، ولا تجاريه فيها أقدام النظراء ، ولا تزاحمه عليها مناكب الأكفاء ، بل هى مسلَّمة إليه إذا نُوزِعَ مدعوها ، ومُقّر له بها إذا دوفع منتحلوها ، فالحمد لله على أن أعطى قوس السيادة منه باريها ، وأضافها إلى كفؤها وكافيها ، وفسخ به شرط الدنيا الفاسد فى إهداء حظوظها إلى أوغادها ونقض له حكمها الجائر فى العدول بها عن نجباء أولادها ، وإياه اسأل سؤال الضارع إليه ، الطالب لديه، أن يطيل بقاء سيدى الإطالة المترامية ، ويوفيه أقصى المدد المتمادية ، ولا يعدمه التوغل فى هضباته على رفاغة من معاشه ، والارتقاء إلى درجاته ، فى سكون من جاشه ، ولايبتليه فى شىء منها بعثرة ولا هفوة ، وأن يبلغه مدى همته العالية المشتطة ، وأمنيتى له المنبسطة ، فلا مزيد عليه أيده الله لمفرط مسرف ، ولا علىَّ فى هذا المتطلع متشوف .

وأما بعد أيد الله سيدى الصاحب فإن نوب الدهر تتردد منذ سنين علّى وعلى أهل صناعتنا المنحوسة بالعراق ، منيخة بنوازلها ، ملقية بكلا كلها ، كالحة بوجوهها ، كاشرة عن أنيابها ، لتعاقب الأيدى الوالية علينا ، وتدرجها فى الإساءة إلينا ، وتزايدها فى الفظاظة بنا ، وتجاوزها المنزلة إلى المنزلة فى الاستئصال لأحوالنا ، وقد توفر قسطى فى تأثيرها ، بحسب ضنى بعرضى وصونى نفسى وبذلى دونها مالى ، ووقايتى إياهما بما ملكت يدى ، حيث لم أسئل المعونة أحداً ، ولا سمحت أن أستميح مسّوداً ولا سيّداً ، راجعاً إلى شىء مما يرجع إليه الناس من موروث تالد ومكتسب طارف حتى انتهت مغارمى إلى نحو خمس مائة الف درهم ، لم يبق لى بعدها ضيعة ولا منزلة ، ولا باطن ولا ظاهر فلما صارت صروف الدهر تتوغل بعد التطرف ، وتجحف

بعد التحيف ، وصادف ماتجدد عليّ منها فى الوقت أشلاء منهوكة ، وأعظماً مبرية ، وحشاشة مشفية ، وبقية مودية ، فارقت الإيثار ، وأطعت دواعى الاضطرار ، وجعلت أختار الجهات ، واعتام الجنبات ، لأنحو منها مالا يعاب سائله إذا سأل ، ولايخيب آمله إذا أملّ ، فكان سيدى أدام الله عزه أولها إذا عددت وأولاها إذا اعتمدت .

وكتبت كتابى هذا بيد يكاد وجهى يتظلم منها إذ تخطُّه ، إشفاقاً على مائه مما يهريقه ، لولا الثقه بأنه أيده الله يحقن مياه الوجوه ويحميها ، ويجّمها ولا يقذيها ، وخاّصةً من كانت له فى نفسه المزّية التى لى على غيرى ممن شحطت داره من أوليائه وأودائه بمشاهدتى شخصه الشريف ، واعتلاقى حبله الحصيف ، وكونى تحت ظل الدولة والجملة وعصمتهما ، وفى ذمام الممالحة والمراضعة وحُرمتهما والأسباب التى هو لها بكرم عهده حافظ ، وبعين رعايته ملاحظ، وأنفذت درجْهُ كتاباً إلى مولانا الأمير مؤيد الدولة سلكت فيه سبيل العبد اللائذ بمولاه ، والخادم المحتاج الى نداه ، وأشرت إلى ما كان سيدى أيده الله قدمه قبل هذا الوقت من ذكرى، وماتفضل ومهده من أمرى ، ورجوت استثمار تلك المقدمة على يده وبركته ، واستنجاحها بيمن طائره ونقيبته ، وكل ما يتأتى من الجميع محسوب من جماله ، ومعدود فى إفضاله ، وزائد فى أياديه البيض الزهر ، وعوارفه المحجلة الغر ، وسيدى الصاحب أطال الله بقاءه ولى مايراه فيما سألت واقترحت ، واشتطت واحتكمت ، جامعاً من جاهه وماله فإن تضاعف هذه المحن ، يقتضى مضاعفه مايطوقنيه من المنن ، لأكون ماعشت طليقه من حبائلها وأسارها ، وعتيقه من مخالبها وأظفارها ، وإلا يعاز بإجابتى بما ابتهج له من طيب خبره وحاله ، وامتثله من عالى أمره ونهيه إن شاء الله .

فإذا قرأ هذه الرسالة من لانظر له فى فن النقد ، حكم أنها من صغير إلى كبير ، أو من صعلوك إلى أمير ، وذلك لما تضمنته من جمل التعظيم وألفاظ التفخيم وعبارات الاستمالة ، بيد أن الناقد البصير ، إذا تأملها حق التأمل ، حكم أنها من كفؤ إلى كفؤ ، وهاك إيضاح ذلك بحسب القواعد الثمان التى وضعتها لك وهى نقد العلاقة الكائنة بين الكاتب وإنشائه ، الموازنه ، نقد القائل ، نقد القول ، نقد المقول فيه والمصنوع ، نقد الزمان ، نقد المكان ، بت الحكم .

القاعدة الاولى : نقد العلاقة الكائنة بين الكاتب وإنشائه ، قد علمنا من الفصل الثانى من القسم الثانى من هذا الكتاب[1] أن مرأة المرء إنشاؤه ، فلننظر إذاً هذه المرآة لنرى صورة أبى إسحاق الصابىء ونتحقق صحة هذه القاعدة .

وأنت إذا قلبت فى هذه الرسالة طرفك وأطلت النظر فيما فصلته منها بحسب القواعد المتقدمة ، ظهر له فى هذه المرآة رجل هو آية الفصاحة وسحبانها ، وعلم البلاغة وعنوانها بل التواضع بجملته ، والإباء بحليته ، والإخلاص مصوراً ، واللطف مجسماً ، وقور النفس ، راجح حصاة العقل ، موزون الكلام ، حر الخلال ، منيطقى متأنق الألفاظ ، كهل مصون العرض، وافر الحياء ، قد اعتم بالهيبة وارتدى بالجلال ، وبرز بالطلاقة ورحابة الصدر ، ذاك أبو اسحاق الصابىء رئيس ديوان الرسائل فى الدولة العباسية ، وكاتب الخلفاء ، وأمين أسرارهم ، وهذه صورة أخلاقه قد انتسختها من رسالته هذه ونشرتها بعد أن طواها العدم ، وأبلت محاسنها القدم ، وبقى على أن أضيف إليها شيئاً من غضون الوجه ، لحزن النفس وانقباضها بعد توالى النكبات التى تساقطت عليه ، وخاصة النكبة العظمى التى حلت به بأمر عضد الدولة بن بويه سنة ٣٧٢ او ٣٧٣ هجرية .

القاعدة الثانية : الموازنة : قسمها الأول ، موازنة المنقود مع سواه من إنشاء المؤلف نفسه ، كما مربك فى الفصل الثالث من الجزء الأول .

من طالع كتابات الصابىء تحقق أن هذه الرسالة لاتكون إلا له ، فطبقته العالية فى فن الإنشاء وهو أمير الكلام ، ظاهرة فى كل جملة من جمل هذه الرسالة ، وتمكنها وتوثقها بعضها فى بعض ، وتدفق الكلام وانصبابه كأنه جود السحاب ، وخلوصه من التعقيد ، وبعده من اللفظ النافر والوحشى ، وخلوه على كثرته من الحشو ، كل ذلك مما يؤيد للناقد العارف بكلام الصابىء ، أن الرسالة رسالته ، وحسبك ما فيها من الألفاظ المنتخبة المناسبة للمعانى ، بحيث أنك لو شئت استبدال لفظ واحد بغيره لما وقعت على أحسن منه .

---

(١) الجزء الأول .

والقسم الثانى من الموازنة : موازنة المنقود مع غيره مما هو من نوعه لمؤلف أخر :

دونك رسالة لأبى القاسم عبد العزيز بن يوسف(١) وهو من معاصرى الصابىء وأصحابه ومن كتاب آل بويه والرسالة إلى الصاحب بن عباد نفسه وفى بعض المعنى قال :

كتابى أدام الله عز مولانا وحالى فيما أعانيه من تمثل حضرته ، وتذكر خدمته ، والمواقف التى سعدت فيها برؤيته ، وأفدت حظها من مشاهدته ، ومقابلة نعم الله عليه وعلى الأدب وحزبه به ، والكرم وأهله فيه ، حال امرء وقد أوردته الأحلام مناهل أمله ، فهو يتلهف تذكراً ، ويتلذذ تحيرا ، ويناجى النفس تمثلا ، ويراقب المنى تعللا ، وأحمد الله على الأحوال كلها ، وأساله قرب الادالة والعقبى السارة وأقول :

أقــول وقلبى فى ذراك مــخــيـم ... وجسمى جنيب للصبا والجنائب
يجانب نحو الصاحب الشوق مقودى ... وقد جاذبتنى عنه أيدى الشواذب
سقى الله ذاك العهد عهداً من الحيا ... وتلك السجايا الغر غر السحائب
تذكــرت أيامى بقـــربك والمنى ... يقــابلنى بالعــز من كل جــانب
وفى ربعك الدنيا تزف مـحـاسناً ... وتفــتــر منك عن ثنايا مناقب
وقد لحظت عيناى من شخصك العلا ... ومن فرعك الفنيان أعلى المناسب
ومن لفظك الدر المصون ومن حيا ... محّياك ما لم تحوه كف خاطب
وأخلاقك الغر التى لو تجسًّمت ... لكانت نجوماً للنجـوم الشواقب
ففاضت على خدى سوابق عبرة ... كما أسلمت عقداً أنامل كاعب
ســلام على تلك المكارم والعـــلا ... تحـيــة خل عن جنابك غــائب
يكابد ما لو كان بالسيف ما مضى ... وبالمزن لم تبلل لهــاة لشــارب
وإنى وإن روعت بالبين شــائم ... طوالع عتبى من طلاع العواقب
ومـا أنا بالناسى صنائعك التى ... كــتبن على الرق ضـــربة لازب

---

(١) أحد كتاب الدنيا الاربعة الذين سماهم الصاحب .

ابتدأت أطال الله مولاى بكتابى هذا وفى نفسى إتمامه نثراً فمال طبعى إلى النظم وأملى خاطرى على يدى منه ما كتبت ، ونعم المعرب عن الضمير مضمار القريض ، وقد اقتصرت ، عليه من الكتاب ناطقاً عنى ، واثقاً بما عنده لى ، وأنا استرعيه غيبه ، واستغطيه عيبه ، وكنت كتبت إلى حضرته من أول منزل أو ثانيه ، بذكر ما أودعه حرٌ الفراق قلبى ، وإزالته أيدى الأشواق من عزائم صبرى ، وتوقعت الجواب عنه ، فأبطأ هذا الركابى خالياً من كتابه ، وكانت عادة كرمه جارية عندى بخلافة ، ولولا الثقة به ، وبما استفدته من اللقاء والخدمة ، وحرمة الوفادة والهجرة من أزمة عهده لأبديت ما أخفيت من قلق وانزعاج ، لاختلاف العادة علىّ ، ومولاى ولّى صونى عن موقف الظن والرجم بالغيب فإنى منهم فى خدمته على حسب الضن بها ، ومنافسة كل أحد عليها إن شاء الله تعالى .

فبموازنة هذه الرسالة مع التى قبلها ، يظهر تقصير كاتبها عن بلوغ شأو الصابى ، ويبدو فضل الصابىء كالشمس فى رائعة النهار ، وسأجتهد فى إيضاح وجوه التقصير التى هى فى هذه الرسالة ، بحد مايمكن من الإيجاز .

إذا أنعم الناقد النظر فى فاتحة هذه الرسالة رأى أن قوله : وحالى فيما أعانيه من تمثل حضرته : ليس من فحل الكلام ، بل هو بمطلع رسالة ، إلى محبوب أشبه منه بمطلع كتاب من فاضل كبير ، إلى وزير أو نظير . وقوله بعد ذلك : سعدت فيها برؤيته ، وأفدت حظها من مشاهدته ، تكرار فإن السعد والحظ واحد ، والرؤية والمشاهدة واحدة ، وليس وراء هذا التكرار تمكين للمعنى ، أو إيضاح له كما يحسن ذلك فى بعض المواضع ، ثم كأن النثر ضاق عليه برحبه فما كتب سطرين حتى لاذ بالشعر عله يجد به ميداناً لإطالة الكتاب ، فلم يأت أيضاً بما يناسب قدره وقدر المرسل إليه ، من الكلام العالى والنظم الأنيق ، والمعنى المبتكر ، ولا جانب الحشو ، أو حاذر التكرار ، فافتتح قصيدته "بأقول" وعلق النتيجة التى يفتح السامع لها أذنيه ، بالبيت الثالث ، وهذا من

الضعف بمكان ، فإن البلاغة والبيان يقضيان أن يكون مقول القول وضيحاً قريباً كقول الشاعر :

أقول لها وقد طارت شعاعاً ... من الابطال ويحك لاتُراعى

وكقول الآخر :

أقول للنفس تأساء وتعزية ... احدى يدى أصابتنى ولم ترد

وكقول الآخر :

أقول لنفسى فى الخلاء ألومها ... لك الويل ماهذا التجلد والصبر

وعدا ذلك فإنه لم يأت فى البيت الثالث بشىء ينتظره السامع بعد ما أنصت كل هذا الإنصات ، سوى الدعاء للعهود والسجايا بالمطر ، وانظر إن كان فى ذلك كبير معنى .

أما محاسن الأبيات الأربعة التى بعد الثالث فغير خافية ، وفيها من رشاقة اللفظ ، ولطف المعنى ، ماهو أهل أن يكون من نظم أبى القاسم بن يوسف ، وأما قوله : ففاضت على خدى : إلى آخره فلا محل للدموع فى هذا المقام ، بل لايليق صدوره من المادح النبيل ، ولا أن يخاطب بمثله ممدوحه الجليل ، إذ هو ضعف وعجز ، وبمثل هذه المعانى الدقيقة يعرف فضل السابق وينجلى تقصير المسبوق، فانظر إلى **قول المتنبى** فى وداع ابن العميد .

فَجُدْ لى بقلب إن رحلتُ فإننى ... مخلّفُ قلبى عند منَ فضلُه عندى

ولو فارقت نفسى إليك حياتها ... لقلَت أصابت غير مذمومة العهد

وقوله فى وداع عضد الدولة .

ومن اعتاض منك اذا افترقنا ... وكل الناس زور ما خلاكا

حيى من إلهى أن يرانى ... وقد فارقت دارك واصطفاكا

فبمثل هذه الآيات يودع الملوك والأمراء ، لا بسوابق العبرات والتكلف فى الانشاء .

ولما عاد إلى إتمام الرسالة كتبها بقلم قد ملّ ، وخاطر قد كلّ ، فيرى فيها الناقد ، كلمات متّكلف متجّمل ، واعتذار متصنع فى الود أو متعمل ، وعتاباً أشبه بوعيد كما فى قوله : ولولا الثقة به وبما استفدته : وتكاد تحسب أنه سيقول بعد قوله "لأبديت ما أخفيت" من سوء أفعالك وعيوبك .

وليس القصد مما ذكرته تفنيد كلام أبى القاسم بن يوسف وهو من أفراد كتّأب الدنيا ، بل موازنته بكلام الصابىء ونقده ، ليظهر للمطالع ماقصّر به أبو القاسم وما يعاب عليه ، باعتباره أنه أحد ملوك الإنشاء وأمراء الكلام ، وقد لايكون له بين رسائله كلها رسالة هى موضع استدراك كهذه ، ولو وقعت إلينا من قلم غير أبى القاسم عبد العزيز ، لعددناها من القلائد ، ولكننا لسنا نقنع من أبى القاسم بغير الفرائد .

القاعدة الثالثة : نقد القول : هذه القاعدة كما علمت تنقسم إلى ثلاثة أقسام وهى **الغاية ، والفائدة ، والمحاكاة** ، أما غاية الصابىء من كتابه هذا فهى ظاهرة يريد أن يواقف الصاحب على ما آلت إليه حاله من الفقر والهوان وتوالى النكبات عليه ، بعد الغنى والجلالة والنعيم .

واما **الفائدة** فهى الوصول إلى وفد الصاحب ليستعين به على معاشه ، ويستر به خلته ، ويرقع ماتخرق من ثوب منزلته فى أعين الناس . وقد حصل عليها ولاشك ، فمثل الصاحب من يقدر قدر هذا الكلام .

وأما **المحاكاة** فاعلم أن أبا إسحاق الصابىء لم يكن مقلداً ، بل مبتدعاً ، بل هو أمير الإنشاء ، والمراد هنا بالابتداع ، لا أنه ابتدع السجع، فهو فيه مطرّس على آثار من سبقه من الجم الغفير ، ولكن تصريفه الكلام ، وتصرفه فى معانيه ، ونسق تعبيره ، كل ذلك أوجد طريقة من الإنشاء عرفت به ، وحسبك اعتراف صاحب المثل السائر له بذلك ، ومع هذا كله فإنه أراد محاكاة من تقدمه فيما يشبه طريقته هذه ، فتم له السبق بالإدمان والإتقان وصدق الإرادة ، فالمحاكاة إذن حاصلة ، ولعله قصد محاكاة ابن المقفع أو ابن قتيبة ، أو الجاحظ ، أو عبد الحميد الكاتب ، ولم أتقصَّ فى البحث عن ذلك إذ المراد من هذا الفصل ، إيراد أمثولة للمستفيد ، لانقد كتابات الصابىء حق نقدها .

بقى الكلام فى جملة **نقد القول** وقد عرفنا مما سبق بسطه ، إننا إذا رمنا الوصول إلى نقد القول بأمان ، وجب علينا أن ننزه النفس عن الغرض ، وننحو شرف الغاية ، وسلامة الطبع والقصد . فإذا نظرنا فى كلام الصابىء ، وجدناه من الفصاحه فى

المقام الأرفع ، ومن الجزالة والسلاسة فى الطبقة العالية ، ومن الرزانة ورصانة التراكيب ، فى ميدان قد امتاز به وانفرد ، ورأيناه فى انتخاب الألفاظ اللائقة بالمعانى ، فى مضمار لايجارى فيه ، وفى تنسيق الكلام ورصفه ، وبراعة المطالع وحسن الدخول باستخدامه المعانى التى تناسب الأغراض ، وفى رد أعجاز المعانى على صدورها وإعطائها حقها من طول الجمل أو قصرها ، عند سدرة المنتهى من جنة الإنشاء وروضة الترسل ، إلى غير ذلك من قوة العارضة ، واستقامة الحجة ، وامتلاكه زمام الكلام ، وحيازته شتيت اللفظ ، واختياره الفصيح من اللغة ، وتصرفه فى وجوه القول والتعبير نثراً ونظماً ، بحيث أنه لم يزل منذ ألف سنة إلى اليوم ، علماً تضرب به الأمثال ، عند كل من نال حظاً من اللغة العربية .

ولولا ضرورة دعم القاعدة بالحجة ، وشرح الكلام لتأييد القاعدة ، لما احتاج كلام الصابىء إلى بيان فضل ومحاسن ، فقد اشتملت عليه البدائع كلها .

فانظر كيف افتتح رسالته بالاعتذار من صديقه الجليل لتأخره عن مكاتبته ، وذلك خير ما اتخذه المنشىء رائداً فى سبيل دوام الود ونجح المقاصد ، وإنك لتجدن الفرنجة لعهدنا هذا ، لا يعملون عملاً ، إلا ويبدأونه بطلب العفو والاعتذار .

ثم بسط عذره بأفصح لفظ وأتم إخلاص وألطف تعبير ، وأشار فى خلاله ، إلى انقطاع كتب صديقه عنه ، وإنها السبب فى تأخر كتبه إليه ، وتلطف ما شاء اللطف واتضع ، والتواضع من خلق العقلاء ومن أشرف مزايا الأكابر من الناس ، واستحسن أن يرى صديقه أنه لايروم مقابلة فعله بمثله ، بل إنه لايقف معه فى موقف عتاب لإجلاله مقامه فقال : فلما لاح لى أن الإجمام انفق والترفيه أوفق : أى أراحتك من الاضطرار إلى مكاتبتى وإزاحة تعبك من ذلك ، ولكن بأى لفظ بليغ أنيق قال هذا الكلام . وهو كما علمت لم يقل : من الاضطرار إلى مكاتبتى ، ولكن فهم ذلك المكتوب إليه ، مثلما فهمه الناقد البصير ، وعطف على ذلك لسلامة قصده وصدق وده بقوله : ووثقت بأن رأيه علّى فى الحالين محروس النواحى والجوانب ، محمى المشارع والمشارب ، اقتصرت على أن أتعرف أخباره وأسرّ باستقامتها وانتظامها ، فانظر على أى نسيم

من نسمات الصبا حمل الصابىء هذا العتاب ، ومن أى فُرات قد استخرج هذه الدرر ، بل من أى بحر من البحور العذاب ، ثم انظر كيف أنه جرى بعد ذلك مع الطبع دون تكلف ولاتصنع وحسبما يستدعيه مقام الكلام ، فبشر الصاحب بالنعم المستقبلة مستدلاً على ذلك بصدق فراسته ، ثم إنه تعويذاً لتلك السعادة العتيدة التى يتمتع بها الموصوف ، وللغبطة المقبلة التى يبشره بها ، وتأكيداً لإخلاصه له ، أخذ يبرهن على استحقاق الصاحب بوصف قد بلغ الإغراق ، وهذا مما يتعقَّب به على الصابىء فى هذه الرسالة ، ولعل له عذراً بل عذرين . أما **الاول** فإن الموصوف كان فى الحقيقة عند وصف الصابىء إلى قوله : وكف هامية : وحسبك بعض ما قال فيه الثعالبى بعد وفاته بسنين "انه تاريخ المجد وغرة الزمان ، وينبوع العدل والإحسان ، ومن لاحرج فى مدحه بكل مايمدح به مخلوق ، ولولاه ما قامت للفضل فى دهرنا سوق" بيد أن ذلك لايكون عذراً للصابىء ليتمادى فى المبالغة ، إلا إذا رجع الناقد إلى زمن تلك الكتابة مما سننظر فيه . وأما **الثانى** فهو أن الرسالة رسالة طلب رفد ، ولاينكر على المستميح أن يطنب فى مدح المسئول ، وخاصة إذا كان ذلك المسئول الصاحب بن عباد .

ثم أخذ يمهد لطلبه بذكر غدر الأيام بأهل الفضل ، مستثنياً من ذلك الصاحب، لأنه من أهل صناعته ؛ ثم جهر بالضراعة إلى الله بإطالة بقائه شأن طالب الرفد ، وأشار بلطف إلى الغرض الذى دعاه إلى كتابة رسالته واستعداده للتصريح به بقوله : ولا يبتليه فى شىء منها بعثرة ولا هفوة .

أما باقى كتابه فرائد . ومن كان له ذوق فى طبقات الكلام ، عرف قيمة هذا النظام ، وعجب كيف اجتمع فى حافظة ذلك المنشىء هذا القدر العظيم من اللآلى الكبار ، بل لايعجب متى علم أن الصابىء صاحب ذلك النثار ، وأنت إذا تأملت بعين الناقد العبقرى ، ظهر لك أن القسم الأخير من هذه الرسالة ، أى من قوله : وكتبت كتابى هذا ، إلى آخرها ، أقل تراكماً ، وتزاحماً وأكثر وضوحاً ، وأخف محملاً على النفس ، وأوفر طلاقة ، وأقل انقباضاً والسبب فى ذلك ، ماسيظهر لنا فى نقد القائل .

القاعدة الرابعة : نقد القائل : وأقسامها ثلاثة كما علمت وهى **التكرار والأميال والغرض .**

القسم الأول التكرار ومنه يمكن استقراء منزلة المؤلف. فإذا نظرت نظر ناقد ألمعى إلى ماتكرر فى هذه الرسالة من اللفظ المتشابه بالمعنى الواحد ، علمت أن الكلام ليس كلام فقيه أو عالم ، ولا كلام صعلوك . بل كلام أمير أو وزير أو من ربى بين الأمراء والوزراء ، وغلبت على لسانه ألفاظهم كقوله : استقامة الأخبار وانتظامها ، واطراد الأحوال والتئامها ، والذروة، والمرتبة ، وغارب المرقبة ، والمساواة والاستحقاق والمداناة والاستبداد ومجاراة أقدام النظراء ، ومزاحمة مناكب الأكفاء وتعاقب الأيدى وتجاوز المنزلة ، واستئصال الأحوال ، وتوفر القسط ، إلى شىء كثير من مثله قد اجتمع فى رسالة واحدة كهذه .

ثم أن تعتب الكاتب على المكتوب إليه ، وغير ذلك من العبارات التى وردت فى رسالته، يدل على أن الكاتب من أقران المكتوب إليه كقوله : جربت مكاتبته أيده الله ، فإن المكاتبة مفاعلة ولاتكون فى الغالب إلا إذا كان كل من الرجلين يكتب للآخر ثم قوله : جربت : لايكتبها الصغير إلى الكبير بل بالعكس أو النظير إلى نظيره . وكقوله : وإن أدل المتحدثين عنهما والسامعين بهما - إلى قوله - وما أخاف فى هذا القول والحمد لله من غلط الفراسة ولا كذب المخيلة الخ : يكاد يكون حديث والد يحدث به عن ولده أو كلام أمير عن مولاه وكقوله : من كانت له فى نفسه المزية التى لى على غيرى . وفى ذمام الممالحة والمراضعة وحرمتهما ، والأسباب التى هو لها بكرم عهده حافظ : كل ذلك يدلك على سمو مقام المنشىء ، وإنه قد اعتاد أن يقول عندى ، واغتباطى ، وأمنيتى ، ومن له فى نفسه المزية التى لى على غيرى ، وماشاكل ذلك من الألفاظ الدالة على علو المنزلة ، وهو مازال فى الكلام متدرجاً ، إلى أن ذكَّره بما كان بينهما من حقوق المؤاكلة ، وحرمة المراضعة ، وذمام الألفة والعشرة ، التى تكون بين الإخوان والأقران . وكقوله فيما سألت واقترحت ، واشتططت واحتكمت .

وإذا تبصرت بعض عبارات هذه الرسالة ، وقفت على سن الكاتب والمكاتب كقوله : إنه بعد لم يستوف حظه ، ولم يستوعب قسطه ، فإن للدنيا مواعيد فيه ، لابد من أن ينجزها بمساعيه ، فإنه يستشف من هذا الكلام ، أن الصاحب كان فى الكهولة ، مالكا تمام قوته ونشاطه ، وإن قيل لما لايكون شاباً أجبت لقول الصابىء : إنه لم يستوف بعد لحظة : إلى آخر الكلام ، ولو أن الصاحب كان شاباً لقال الصابىء "إنه فى تباشير أمره ، ومستهل عمره ، وهذه فواتح سعوده ، وغرر جدوده " أو ما كان بمعناه فإذا عرفت ذلك ونظرت إلى قول الصابىء : وفى ذمام الممالحة والمراضعة : وتبين لك عمر الكاتب وأنه كان كهلاً فى حدود الخمسين من سنيه ، حال كتابته هذه(١) .

فلننظر فى القسم الثانى من القاعدة الرابعة وهى الأميال أو العواطف أو الأحداث النفسانية .

يظهر لمن أنعم النظر فى هذه الرسالة ، أن كاتبها كان فى غاية القلق ونهاية الغم عند كتابتها ، فانظر كيف ابتدأ كتابه بالاعتذار والتلطف فى العتاب ، ثم كيف انتقل

---

(١) يقول ابن خلكان إن مولد الصابىء سنة نيف وعشرين وثلثمائة نقلاً عن كتاب الفهرست للنديم البغدادى . وأن مولد الصاحب كان سنة ست وعشرين وثلثمائة ويقول إن الصابىء توفى سنة أربع وثمانين وثلثمائة وعمره إحدى وسبعون سنة . أما الثعالبى فيقول كانت وفاته سنة أربع وثمانين أيضاً وكانت سنوه إحدى وتسعين سنة قمرية . فإن قيل إن تسعين هنا مصحفة عن سبعين ، قلت لا وجه لذلك لأنه يقول فى أول ترجمته مانصه : وكان قد خنق التسعين فى خدمة الخلفاء والوزراء : ومع أن الثعالبى يكاد يكون من معاصرى الصابىء ، ويلزم من ذلك أن تكون روايته أصح من ابن خلكان . فإن رواية صاحب الوفيات هى الصحيحة من وجهين وهما سنة وفاته ، وعمره ، أما ولادته فقد غلط فيها ابن خلكان ليس فقط لوقوعها قبل ذلك ، بل لأنه لو كان مولده سنة ٣٢٠ كما ذكر ووفاته سنة ٣٨٤ لكان عمره ٦٤ سنة لا ٧١ كما ذكر . وقول الصابىء : فى ذمام الممالحة والمراضعة : برهان صريح على أنه كان سنّ الصاحب أو قريباً منه إذ من الممكن أن تكون أم الصابىء أرضعت الصاحب مع أحد أولادها غير أبى اسحق المترجم ، ولا أدرى أين حصلت المراضعة فمولد الصاحب باصطخر والصابىء فى حران ولعل والديه كانا فى اصطخر إذ كان طفلا . وقال ياقوت فى معجم الأدباء مات ابو اسحق يوم الخميس لاثنتى عشرة ليلة خلت من شوال سنة ٣٨٤ عن إحدى وسبعين سنة ومولده فى سنة ٣١٣ كذا ذكره حفيده هلال بن المحسن بن ابراهيم فى تاريخه .

إلى الثناء والدعاء ، وكيف أنه كلما اقترب من غايته ، تبين على إنشائه بعض الانقباض كقوله : ونسخ به شرط الدنيا الفاسد فى إهداء حظوظها إلى أوغادها : فتأمل سجعة هذه الجملة ، وانظركم فى لفظة أوغادها فى هذا الموضع من الحنق والحقد على أحكام الدهر ، وانظر بعد ذلك فى قوله: على رفاغة من معاشه ، والارتقاء إلى درجاته فى سكون من جاشه : تجدكم تحت هذا السكون من اضطراب فى نفس الكاتب ، وكم وراء هذا الجأش من التضعضع والتجلد . ولما وصل إلى هذه الجملة كأنى به وقد أوقف القلم ليستحث قريحته على قول يرقع به ثقوب خذلان نفسه له ، وضعفها عن البوح بما كلفتها الضرورة ودفعتها الحاجة إليه ، وكأنه شعر بضربات قلبه ، ثم استجمع قواه وقال : ولا يبتليه فى شىء منها بعثرة ولا هفوة : فإذا محصت هذه الجملة ، وجدتها غير متناسبة المعنى مع ذلك الوصف إلى المكتوبة إليه ، وأنت تعلم أن من كان فى منزلة رفيعة ومقام عال ، لايدعى له بمثل هذا الدعاء بعد أن قال له : وأضرع الى الله أن يطيل بقاء سيدى الإطالة المترامية الخ : ومثل الصابئ لاتفوته معرفة مذاهب الكلام ووضع الشىء فى محله ، إلا أنه لما نظر إلى حالته ، والضرورات التى ألجأته إلى أن يسترفد كفؤه وقرينه ، وأن يقوم هذا المقام الضنك ، (بعد أن كان يخاطبه بالكاف ولايرفعه عن رتبة الأكفاء)[1] خطر فى باله مجد الدنيا فرآه غروراً وتمثل غناها فوجده خداعاً ، فقابل بين نومه وأمسه ، وتذكر مكاتبات الصاحب له ، فخشى عليه أن يبتلى بمثل ما ابتلى هو فقال بإخلاص: ولايبتليه فى شىء منها بعثرة ولا هفوة[2] .

الدولة فحقد عليه (فى) الأولى ، وأفرغ نقمته عليه عندما وشى به فى الثانية إليه .

وكان على الصابىء بعد دعائه وثنائه ووصوله إلى هذه الجملة أن يقول أما بعد وينطلق فى حديثه وبيان قصده كما يظهر للناقد بأدنى تأمل ، لكنه أغصّ بريقه ثانية ،

---

(١) يتيمة الدهر للثعالبى .

(٢) هذا يؤكد ما قاله المؤرخون من أن نكبته كانت لعثرة عثر بها قلمه فى كتاب أنشأه عن الخليفة فى شأن بختيار عز الدولة . ولهفوة بدرت من لسانه فى حق عضد الدولة فحقد عليه (فى) الأولى ، وأفرغ نقمته عليه عندما وشى به فى الثانية إليه .

وخجل من نفسه وأظلمت الدنيا فى عينيه فماطل نفسه وخادعها وعاد إلى تكرار الدعاء بقوله : وأن يبلغه مدى همته العالية المشتطة الخ : ولا محل لهذا التكرار والتطويل ، إلا ماذكرته لك ، من مدافعته نفسه الوصول إلى الاستجداء خجلاً من نفسه ، وحياء من الصاحب .

على أنه لما قال بعد ذلك : وأما بعد : كأنه تذرع بكل قواه ، لبذل ماء محياه وقال : أيد الله سيدى الصاحب ، وكأنه لم تبق فيه قوة للتلميح والتعريض ، فرام التخلص من ذلك الموقف الحرج ، والمقام الذى انقبضت له نفسه وكادت تزهق به روحه ، إذ تصور ذاته بحضرة الصاحب يستمطر وابل نعمائه ، بعد أن كان من نظرائه ، وكأنه أغمض عينيه وانحلت عقدة لسانه ، فجرى فى ميدان قصده ناطقاً كعادته فصيحاً ، مبلغاً غرضه صريحا وقال : فإن نوب الدهر تتردد علىَّ وعلى أهل صناعتنا المنحوسة بالعراق : وهنا يجد الناقد حجة جديدة تثبت عدم تزحزح الصابىء عن مقامه فى عين نفسه ، ومخاطبته الصاحب مخاطبة النظير نظيره ، فإنه منذ أول رسالته إلى هذه الجملة ، كان يتكلم عن نفسه بالضمير المفرد فكان من حقه أن يقول : علىّ وعلى أهل صناعتى ، ولكنه قال صناعتنا يريد بذلك أن يقول للصاحب "صناعتى وصناعتك" – وهى الإنشاء ورئاسه ديوان الرسائل – فكأنه مع مابه من الكمد والخور ، لم يفقد أنفة الرئاسة وحمية العز ، ولم يرض أن يرفع الصاحب عن مساواته فى المنزلة .

ثم انظر إلى قوله "وقد توفر قسطى فى تأثيرها بحسب ضنى بعرضى وصونى نفسى وبذلى دونها مالى ووقايتى إياهما بما ملكت يدى حيث لم أسأل المعونة أحداً ، ولاسمحت أن استميح مسوداً ولا سيداً " تجدكم فى هذه الجملة من الإباء وعزة النفس ؟ وكم فى لفظة ولا سمحتُ من الترفع والرئاسة ؟

وكأنه لما شفى نفسه بإخباره صاحبه بما كان من أمره ، وشكى إليه تأثير هذه النوائب فى جسمه ، كان كمن يمسح دموعه ويكتب هذه الجملة . وصادف ماتجدد علىّ منها فى الوقت أشلاء منهوكة وأعظماً مبرية ألخ . بل كأن كل جوارحه ، كانت تلطم وتتلهف حال كتابته هذا الكلام ، الجامع أقصى غايات الغم والسقام .

وكأنه لما ذكر دواعي الاضطرار إلى قوله : فكان سيدى أدام الله عزه : ألقى القلم وعاود قراءة ماكتب ، فكادت تتصبب دموعه دماً ، وكاد يتفطر خجلاً وألماً فقال "وكتبت كتابى هذا بيد يكاد وجهى يتظلم منها إذ تخطه إشفاقاً على مائه مما يهريقه" فهو كان فى كل كلمة من هذا الكتاب ، كمن يكتب بدم قلبه ، وبين كل جملة وأخرى ، يعود إلى نفسه فيتماسك ببقيتها الضعيفة متجلداً كأن يقول : وخاصة من كانت له فى نفسه المزية التى لى على غيرى: أو كقوله : وكونى معه تحت ظل الدولة الخ : وبعد أن قال : وكل ما يتأتى من الجميع محسوب من جماله ومعدود فى إفضاله الخ : كأنى به كان يراجع ذاكرته فيقول أتراني أمسيت سائلاً شحاذاً مستعطياً بكفه ؟ فيزجر نفسه ويكتب : وسيدى الصاحب أطال الله بقاءه ولى مايراه فيما سألت واقترحت ، واشتططت واحتكمت ، كأنما يروم أن يخدع نفسه ويقول أليس أن هذا الرجل هو كفؤى ونظيرى وصديقى ، فما هذا من باب الاستماحة أو الاستجداء ، ولكن من باب الصداقة والإخاء ، ومن كان فى منزلتى عنده يحق له أن يشتط ويحتكم .. تعلة كاذبة ، ومخادعة باطلة ، وتمن لايغنى فتيلا .

تغُر حلاوات النفوس قلوبَها   فتختار بعض العيش وهو حمام

القاعدة الخامسة نقد المقول فيه وتنحصر هنا فى المقايسة اللفظية ، فإذا نظرنا فى قول الصابىء له : واستكمال ماينقسم بينهم من أصل راسخ ، وفرع شامخ .. وأدب جزل ، ومنطق فصل ، وقريحة ثاقبة ، ودراية صائبة : تبين لنا أن المكتوب إليه "أو المقول فيه" كان من أفراد الدهر جامعاً إلى كرم الأصل ، شرف الفضل ، وإن قيل قد يكون ذلك مجاملة أو تزلفاً إلى القول فيه ، قلت لكل عصر أصول وعوائد متبعة عند أهله ، فإذا نظرت إلى مكاتبات أهل ذلك العصر ، وجدت من كان دون مقام الصابىء فى العلم والرئاسة ، لم يكن يتسامح بذلك ، وهذه رسائل الخوارزمى فإذا قلبتها رأيته لم يكتب بشىء من هذه النعوت إلى صاحب الديوان فى جرجان، ولا إلى رئيس طوس ، ولا إلى رئيس هراة ، ولا إلى وزير خوارزم شاه ، ولا إلى حاجب ركن الدولة ، ولا إلى غيرهم ممن هم فى طبقتهم ؛ ولكنه لما كتب إلى الرئيس أبى نصر الميكالى قال "ولم أتعجب من ولد تقبل قبلة الوالد ، ومن طريف نازع التالد ، ومن غصن من أغصان

الشرف نما على عرفه فى السلف ، ومن نفس رضعت ثدى المكارم ، وربيت فى حجر الأكارم" وإذا تتبعت رسائل بديع الزمان الهمذانى رأيت أنه لم يمنّ بمثل هذا النعت على الوزير أبى نصر بن أبى برده ، ولا على رئيس هراة ، ولا على صاحب ديوان بست وأضرابهم ، ولكنه على صلفه لما كتب الى الأمير أبى الحارث محمد قال "مازلت أيد الله الأمير أسمع بهذا البيت القديم بناؤه ، الرحب إناؤه الكريم أبناؤه : وإذا أمعنت فى التفتيش والتنقيب عن كتابات القوم لذلك العهد ، لم تجد شذوذاً لهذه القاعدة .

وإذا نظرت إلى قوله "وأنفذت درجه كتاباً إلى مولانا الأمير مؤيد الدولة" لم يبق لديك شك فى ذلك ، لما أنَّ من يكتب إلى ملك ، لايرسل كتابه إليه ، إلا عن يد أمير أو وزير ، وخصوصاً فى مثل الغرض . الذى يتوخاه الصابىء .

وهذا وماسبق ذكره يدلك على أن الاستنتاج بكرم أصل الصاحب من نفس الرسالة المنقودة ، هو استنتاج صحيح ، فإن لم يقنعك ذلك ، أو لم يكفك ، فعليك بالتاريخ ، تؤيد به برهانك وتدعم حجة نقدك ، فتعلم منه أن أبا الصاحب هو ابن الحسن عباد وكان وزير ركن الدولة ابن بويه .

القاعدة السادسة نقد الزمان إذا نظر الناقد إلى قوله : فإن نوب الدهر تتردد منذ سنون علىَّ الخ : ثم إلى قوله "لتعاقب الأيدى الوالية علينا الخ" علم أن المحنة التى يشير إليها الكاتب لم يكن قد طال عليها العهد لقوله منذ سنون ثم علم أن أسباب هذه المحن ، هى كثرة العزل والنصب ، أو تغلب الحكام بعضهم على بعض ، وتبدلهم بسرعة لقوله لتعاقب الأيدى الوالية علينا ، ثم استنتج من ذلك حال فوضى فى الدولة ، أو حال هرم ، إذ لاتحدث كثرة العزل والنصب فى ولاة الدول ، ولا يقع تعاقب التبديل فيهم ، إلا عند اشتداد الخطوب أو حصول أزمة فى الدولة ، أو حلول الضعف والعجز بمتولى أمورها ، كما كان الشأن لعهد كتابة هذه الرسالة .

ثم إن الناقد يعلم من هذه الرسالة ، إذا جرى على حكم قاعدة نقد الزمان باحثاً منقباً ، أن أولئك الوزراء أو الولاة ، كانوا لدن نصبهم ، يتعهدون للخليفة أو للمالك ،

بمال وافر يؤدونه له بعد استلامهم زمام الأحكام فى الولايات التى كان يقطعهم إياها ، وهذا المال يجمعونه من المغارم التى كانوا يغرمون بها العمال والكتاب وغيرهم وذلك لقوله : حتى انتهت مغارمى إلى نحو خمس مئة ألف درهم : ويرى الناقد من هذا أن ارتكاب الرشوة ، أمر شائع لذلك العهد ، عند أكثر عمال الدولة حتى الكتَّاب ، وأن الظلم كان بالغاً منتهاه ، لأن الصابىء على علو منزلته وما كان له فى تلك الدولة من المرتبة العالية ، لم ينسب ظلماً لمن أغرمه ، ولا شدد عليه النكير لجوره ، ولا استنصر أحداً عليه ، بل هو يخبر بغرامته ، كأمر لايُستغرب وقوعه ، وكل ذلك يدلّ الناقد أوضح دلالة على عجز الخليفة عن القيام بأمر الدولة ، أو على تهاونه بمصلحة الرعية وإنهماكه فى الملاذ ، واعتياد العمال والكتاب وغيرهم من أغنياء الناس ، تحمل مثل تلك المغارم بل المظالم ، وترقبهم وقوعها عند كل عزل ونصب .

وإذا تبصرت طريقة إنشاء هذه الرسالة ، علمت منها أن هذا كان مذهبهم فى الكتابة لذلك العهد ، وخصوصاً فى العراق ، إذ كما ذكرت لك فيما سبق ، لكل عصر بل لكل قطر ، طريقة فى الإنشاء يألفها أهله حقبة من الدهر .

القاعدة السابعة فى نقد المكان قسمه الأول البحث عن مسقط رأسه وبيئته والثانى موقع بلده الجغرافى وهواء اقليمه(*) .

قد علمنا من قول صاحب الرسالة "علىّ وعلى أهل صناعتنا المنحوسة بالعراق" أنها كتبت من العراق ، فإذا رمنا البحث عن وطن الصابىء لنعلم بحكم هذه القاعدة منبت أثلته ، ومهب قريحته ، فحران مسقط رأسه ، ومنشأ أنفاسه ولسنا نعلم شيئاً من أول أمره ، ولاَ عن أصل أسرته فى حران ، وهو لايذكرها فى شىء من كتاباته التى بين أيدينا .

أما بيئته فقد شب فى بغداد ، ودرس وتأدب على العلماء الكثيرين الذين كانوا بها لعهده، وبرع حتى تقلد كتابة عهود الخلفاء ، وتقاليدهم إلى الملوك والوزراء وغيرهم ،

(*) تمييز الكلمات من عندى «المحرر» .

ثم سمى رئيس ديوان الرسائل ، دون سائر علماء عصره وكتابه ، وهم من تعلم .

وقال أبو منصور البريدى ، إن أبا اسحق ابراهيم الصابىء كان من نساك أهل دينه . والمتشددين فى ديانته وتصونه عما يدعو إليه الهوى ومن قوله :

حمتنى لذتى رتبُ المعالى وضننى بالمروءة والوقار

ودين ضاق فيه مجال فتكى لخوف عقوبة وحذار نار

بيد أنه إذا أمعن الناقد فى البحث عن كل ما كتبه ، وجد له مايخالف هذا القول ، ولعله لم ير بدا من مجاراة أهل قطره ، والعدوى من أخلاقهم ، والتأدب بآداب البيئة التى كان فيها، ونهج طريق معاصريه من الأمراء والوزراء ، فى كثير من خلاعاتهم ، فصدرت من قلمه أهاج وأقوال ، تناقض ما قاله فى هذين البيتين .

ولم ينفرد الصابىء بمزية الإنشاء فقط ، بل كان من الشعراء المبرزين ، إلا أنه اشتهر بالكتابة ، لأنه اتخذها صناعة وبلغ بها منزلة رفيعة لم يشاركه فيها أحد .

أما موقع حران هذه فبين سروج والرقة وهى من بلاد الجزيرة ، وقد عدها صاحب نزهة المشتاق من البلاد الشامية ، وقال فى موسوعات العلوم الكبيرة الفرنسوية "حران كانت مدينة واقعة فيما بين النهرين وكانت فى القرون المتوسطة محط ديانة الصابئة التى عطلها الخلفاء العباسيون لاعتقادهم أنها كفر" وهواء أكثر بلاد الجزيره طيب معتدل وتربتها جيدة جداً.

القاعدة الثامنة بتّ الحكم(*) :

إن منزلة الصابىء بين ملوك الكلام ، وأمراء الكتابة والترسل ، وفرسان القرائح والشعر ، فوق أن يُبَتّ فيها حكم . وقد قال فيه الثعالبى "إنه أوحد العراق" وعده الصاحب ابن عباد أحد كُتَّاب الدنيا الأربعة أجلسه فى جانبه وأحله محله ، بل إن الثعالبى قدمه على الصاحب بقوله "أما الترجيح بين هذين الصدرين فى الكتابة ، فقد

(*) تمييز الكلمات من عندى «المحرر» .

خاض فيه الخائضون ، وأخبَّ المخبُّون ، ومن أشفّ ماسمعته فى ذلك ، أن الصاحب كان يكتب كما يريد ، وأبو إسحاق كان يكتب كما يؤمر ، وبين الحالين بون بعيد" فقد رأيت كيف رجحه الثعالبى على الصاحب .

ولما كان القصد من نقد هذه الرسالة أن تكون مثالاً ونموذجاً لطالب هذا الفن ، كان لابد لى من اتبّاع قسمى بت الحكم .

أما الأول وهو الترجيح فهو مرجح على أبى القاسم عبد العزيز بن يوسف ، وعلى الصاحب بن عباد بحكم الموازنة التى مرت بك بين الرسالتين ، وبحكم الثعالبى وغيره من أكابر الكتاب وحسبك قول ابن الأثير فيه "وكيف أضع من الصابىء وعلم الكتابة قد رفعه وهو إمام هذا الفن والواحد فيه" ولو فسح لى مجال القول ، ولم أكن أخشى الخروج عن موضوع الكتاب ، لعززت شواهد الترجيح ، بما لايبقى ريبة من ذلك فى نفس مستريب .

وأما الثانى وهو التنزيل فإنه نازل بين أمراء الحجا والكلام ، وملوك الإنشاء والنظام ، فى منزلة لم يشركه فيها إلا أفراد معدودون ، وأعلام متفردون ، كابن المقفع وعبد الحميد ، والجاحظ وابن العميد ، وابن الأثير والحلبى ابن حبيب ، وابن خلدون والوزير ابن الخطيب ، وإن شئت تمحيص هذا الحكم فعليك بمطالعة كتابات هؤلاء الصدور ، بل أنصح لك أن تفعل ذلك، فهو تمام الفضل والكمال الموفور .

منهل الوراد
فى عِلم الانتقاد

الجزء الثالث

تأليف
قسطاكى بك الحمصى
الحلبى
عفى عنه

حررّه وقدّم له
دكتور أحمد إبراهيم الهوارى
أستاذ النقد الأدبى
كلية الآداب - جامعة الزقازيق

المقـــدمة

أمـا بعـد ، فلاريب فى أن إحدى الصفـات الغـريزية فى هذا المخلوق العـاقل ، هى طلب الأحسن ، فإن فـاته فلا يبرح يتمناه ، وهى الصفة التى يسميها الفلاسفة ، التماس الكمال ، غير أنه كلما ازداد توغلا فى طلب المعارف ، ازداد علماً بمدى جهله الفسيح ، أى معرفة بنقصه واستحالة مطلبه ، وهذه المعرفة ، تزيده شوقاً إلى استكشاف المجهولات ، وحضا على إدمان البحث والطلب .

ولا نطيل بأكثر من هذا ، بل نروى للمطالع أو نتذكر مادعانا اليوم إلى تأليف هذا الجزء الثالث من كتابنا "منهل الوراد فى علم الانتقاد" بعد أن مر على طبع الجزئين الأول والثانى نحو من ثلاثين سنة ؛ ذلك أنه لما تم طبع الجزئين المذكورين ، كنا يومئذ فى مصر ، فلما عدنا إلى الوطن اجتمع إلينا كثيرون من أهل الفضل فأثنوا ماهم به أولى ، وكان منهم بين الخلان صديق لنا لم نشك يوماً فى صدقه وإخلاصه ، وكان رحمه الله ينظر إلينا دائماً بعين الرضى ، وكنا نرى له انتقادات فى غاية الإصابة ، فلما خلونا وأخذنا بأطراف الأحاديث ، بلغنا إلى أن بسط لسانه فى تقريظ الكتاب، ثم قال : إلا أننى لا أكتمكم ماكنت أتمناه ذاك أن تتعرضوا للكلام عن النقد الأدبى ، قلت لاريب فى أنكم طالعتم الفصل الثالث من الجزء الأول عن النقد فى القرون المتوسطة ؟ قال : نعم بكل تبصر وإنعام نظر ، قلت : أترون أن الناطقين بالعربية اليوم هم أرقى حالا وأوفر رغبة فى المعارف والفنون من فرنجة القرون المتوسطة ؟ قال : لا فإلى أين تريد ؟ قلت : أريد إن كان شأنهم كشأن أولئك فما فائدة النقد الأدبى ؟ قال : صدقتم ، ورحم الله القائل :

ولم أر فى عيوب الناس شيئاً كنقص القادرين على التمام

وكنت أحب لكم أن تختموه بالنقد الأدبى ، وهى خدمة للغة ، فلا تجعلوا هذا الغرض بعيداً عن مراميكم ، وأدعو لكم بتحقيقه .

وتوالت السنون ، ومات الصديق ، ولم يزل صوت رجائه مستقراً فى أذنى ، والأيام تماطل به الهمة وتعاجزنى عن القيام بهذه المهمة ، حتى نبهّت شمس المغيب إلى قرب الرحيل ، ونادت بالتعجيل ، فأجبت بالطاعة ، وعلى الله قصد السبيل .

ولما كان النقد الصحيح ، عماده الصدق كما تقدم لنا فى الجزء الأول ، توجب علينا أن لا نكتم عن المطالع ، تفصيل ما دعانا يومئذ إلى الاكتفاء بالجزئين المتقدمين فى وضع قواعد النقد والاقتصار على بعض مايشير إلى النقد الأدبى .

وقد اعتذرنا عن العرب عند بحثنا فى تاريخ النقد ، لجنوحهم عن فن الانتقاد ، وذلك لما كانت عليه الدولة العباسية فى أحسن أيامها من الاستبداد والظلم ، وقل مثل ذلك فى الدولة الأموية ، ومن تلاها فى إفريقيا والأندلس فى أزهى قرن للمعارف العربية ، وأحوالهم تلك كانت تشبه فى بعضها ماذكرناه إجمالا عن أحوال الأفرنج فى القرون المتوسطة ، وقلنا هناك إنه لم يكن عندهم سبيل للنقد لأسباب أولها الاستبداد والظلم .

ولابد من زيادة فى هذا البحث ، إذ قد عزمنا على الخوض فى بحار النقد الأدبى ، وذلك لأن المشهور عندنا إلى اليوم فى جميع كتب العلم ، أن علوم الأدب هى ماذكرها السلف ورتبها علماء العرب ، إثنا عشر قسماً أو نوعاً أولها علم اللغة ، ثم الصرف ، ثم الاشتقاق ، فالنحو ، فالمعانى ، فالبيان ، فالخط، فالعروض، فالإنشاء ، فالمحاضرات ، (أى الخطب) فعلم القوافى ، فالبديع ، واختصرها بعضهم فجعلها ثمانية علوم وهى اللغة ، فالصرف ، فالنحو ، فالعروض ، فالخطب فالإنشاء ، فالمعانى ، فالبيان ، وان الأربعة المذكورة قبلا مندمجة فيها .

وهذه العلوم كلها لاتدخل فى بحث النقد الأدبى وإن سماها علماؤنا بالعلوم الأدبية ، وإنما نقدها يسمى النقد العلمى فى عرف الإفرنج وهو الصحيح .

وفى مطلع هذه المقدمة ، روينا حديثاً قديماً جرى مع أحد أصحابنا الأدباء فى السبب الذى دعانا يومئذ للانصراف عن تأليف قواعد النقد الأدبى ، ويُلَخّص السبب المذكور فى نقص استعداد البلاد العربية ، وبُعد الأمة يومئذ عن سلم العلوم الأدبية ، ولانحب أن ننتقل عن هذا البيان قبل أن نؤيده بالبرهان .

يجب أن يعلم الباحث عن العلوم الأدبية – فى عرف الأمم الإفرنجية اليوم – (وسيأتى تفصيلها) أنها **لاتنمو ولاتخصب إلا فى ظلال الحرية ، وتحت حماية قانون المساواة ، وإحكام العدل وسلطان الوطنية ، وشريعة الأمان** ، فإذا علم هذا ، فلننظر فى أى عصر بلغت الأمة العربية شيئاً مما ذكرناه ، أفى خلافة معاوية أم فى من بعده من الخلفاء الأمويين ؟ وقد كانت الأمة كلها بدوية أو قريبة عهد بالبداوة ، وكل ما اقتبسوه من غير علوم اللغة والدين – وهو شيء قليل جداً – كان عن الفرس ، وكان حكم الفرس فى تلك العصور ، حكماً استبدادياً، كأكثر معاصريهم من الشعوب .

ولما انتقلت الخلافة إلى العباسيين ، كانت أشد استبداداً من الأمويين لأسباب ليس هذا موضع ذكرها ، وجميع العلوم التى اشتغلت فيها الأمة لم تخرج عن علوم اللغة والدين ، حتى أن العلوم الفلسفية التى عربها المعربون عن اليونان وأكثرهم من غير المسلمين – إذ أنكرها طائفة كبيرة منهم – لو لم يكن الآمر بتعريب تلك العلوم ، هو الخليفة المأمون نفسه ، لما عرف العرب منها حرفاً ، وجملة القول : إن الأمة العربية ، فى عهد الخلافة العباسية كلها ، كانت مقيدة بأغلال من الاستبداد والجور ، شأن ممالك الأرض كلها لذلك العهد .

ثم تلا الحكم العباسى استبداد بنى بويه الديلميين ، وعقبه حكم السلجوقيين ، ثم الأكراد الأيوبيين ، وكانوا لعهد القرون المتوسطة فى أروبا ، وقد ذكرنا حالة العلوم الأدبية عندهم فى تلك القرون كما تقدم فى الجزء الأول ، فلم تكن حالة الأمة العربية لعهد الأكراد الأيوبيين أسعد حالا من أمم أوروبا ، ولم تكن العلوم عندهم أكثر انتشاراً مما كانت فى الغرب ، وقل مثل ذلك عن علوم العرب فى الأندلس ، ولم يكن حظ ابن باجه ، وابن الطفيل ، وابن زهر ، وسواهم من المشتغلين بالعلوم الفلسفية خيراً من أولئك. فقد كفر مشائخ الدين ، ومعهم العامة كل من اشتغل بالعلوم الفلسفية ، ونكب بسببها أكبر فلاسفة المسلمين ، أبو الوليد ابن رشد ، وعزل عن القضاء ، وأحرقت كتبه فى كل بلد من الأندلس بأمر قضاة وموالى الملوك والخلفاء ، لتألب الغوغاء كما تقدم ، من جماعة التحمس الدينى ، وتحذر الملوك من عواقب ثورتهم .

(*) تمييز الكلمات من عندى «المحرر» .

ولما فتحت البلاد العربية الجيوش التركية فى حكم آل عثمان لم يكن لعلماء الترك شىء من العلوم ، سوى ما أخذه بعض علمائهم عن العرب ، وهى معرفة اللغة العربية وقواعدها لتفهم علوم الدين الإسلامى ، ثم أقبلوا على شرح تلك الكتب ، حسبما فهموها ليعلموها سواهم من طلاب العلم الأتراك ، وكانت حالة العلم عند عامة الأمة العربية قد انحطت إلى الدرك الأسفل ، وظلت تسير نزولا وانحطاطاً بعوامل كثيرة أهمها استبداد الولاة والحكام إلى آخر يوم من أيام الحكم التركى .

ومن يراجع مكاتبات محمد على باشا والى مصر إلى ابنه إبراهيم باشا ، وغيره من وزرائه وعماله فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، يأخذه العجب من حالة الجهل يومئذ فى ذلك القطر ، وهو موطن الأزهر ومجمع الأزهريين ، بل من يطالع الرسائل والقوانين والأوامر التى كانت تنشرها الحكومة المصرية ، وهى حكومة عربية ، إلى عهد قريب ، يكاد لايصدق نظره لما يراه فيها من الركاكة والغلط ، واللغة العامية المستتركة ، وأغلاط الخط ، وإليك أنموذجاًمنها بحروفه .

صورة أمر عال صادر للمحافظة فى ١٨ ذى الحجة سنة ٩٠ نمرة ١٧ "وكيل بطركخانة الأقباط قدم لدينا إنهاء رقيم ١ ذى الحجة سنة ١٢٩٠ ، علمنا منه لمناسبة أن مصالح الطائفة القبطية ، المختصة بأوقافها وفقرائها وكنائسها ومدارسها ومطبعتها ، آخذه فى التقدم والعمارية ، قد ترآى له أنه إذا تشكل مجلس من أبناء الطائفة ، للاتحاد معه فى نظر وإدارة خصوصياتها المعتاد نظرها بالبطركخانة ، ليكون ذلك داعياً لزيادة ترقية تلك الأمور ونجاحها فلهذا صار انتخاب اثنى عشر عُضواً لذلك المجلس واثنى عشر نائباً لهم بمعرفة من لزم من الطائفة ، وتم الانتخاب بمحضر عُمل بالبطركخانة ، ويلتمس صدور أمرنا للمحافظة بمعرفة المجلس المحكى عنه ، واختصاصه برؤية الأمور المثنى عنها وحيث إنه ما حصل من انتخاب أولئك الأعضاء والنواب لتشكيل ذلك المجلس بالكيفية التى توضحت ، قد استحسن لدينا ، وقورن بمساعدتنا إجابة التماس وكيل البطركخانة الموما إليه فبذلك لزم إصدار أمرنا هذا لكم ، للمعلومية بما ذكره ، وهذا كما اقتضت إرادتنا .

فإذا تبصرت بهذا الأمر الصادر من لدن حاكم البلاد المصرية يومئذ ، أيقنت أن حالة العلم كانت فيها كالغول والعنقاء ، إذ أن الناس على دين ملوكهم ، فإن كان حاكم البلاد ، وهو شبه ملك يصدر عنه أمثال هذا الإنشاء ، وإذا كان هذا منتهى علم وفصاحة أعظم كتَّاب الملك ، فما عسى أن يكون مبلغ علم سائر الكتَّاب ، بل متوسطى الحال والعامة من الأمة ؟ وهذه الحالة كانت قبل طبع الجزئين من كتابنا هذا بنحو ثلاثين أو خمس وثلاثين سنة فقط .

ولما كنا فى مصر ، أى حين طبع الكتاب ، كانت المعارف قد خطت خطى واسعة ، ولاسيما فى كثرة المطابع والصحف والمجلات والورّاقين ، (باعة الكتب) ولابد لنا فى هذا المقام من الثناء الوافر على مواطنينا الكرام السوريين ، إذ كان لهم فى هذه الحلبة النصيب الأكمل ، فمن أوائل المطابع التى ظهرت هناك ، ولم تزل عامرة كثيرة النشاط والفوائد إلى اليوم ، مطبعة عيسى البابى الحلبى بقرب الأزهر ، ومطبعة أمين افندى هندية ووراقته (مكتبته) ثم مثل ذلك للفاضل الكاتب المشهور جرجى زيدان رحمه الله ومجلته المشهورة "الهلال" ، ومن أول الجرائد ، ولم تزل إلى اليوم ، جريدة "الأهرام" لمؤسسيها سليم وبشارة تقلا رحمهما الله ، ومثلها جريدة "المقطم" ومجلة "المقتطف" لأصحابنا الدكتور نمر ، والدكتور صروف وشاهين بك مكاريوس رحمهما الله ، وغير من ذكرنا كثيرون ، وفى شهرة جميعهم وغيرتهم على الفضل ونشاطهم فى سبل المعارف غنى عن التفصيل .

أما سوريا ، فلم تكن دون مصر بل هى السابقة ، إلا فى حرية الكتابة عن السياسة والحكام ، وكل مايمس حرمة الأديان ، ولاسيما الدين الإسلامى .

وهذان هما القطران العربيان اللذان ابتدأ ارتياد المعارف منذ ستين سنة ، إلا أنهما كانا بعيدين عن أن يكون فيهما شىء من شبه النقد الأدبى ، ولم يزالا كذلك إلى اليوم ، وذلك لما تقدم بيانه إجمالاً ، وسيأتى تفصيله مع علل أخر .

الباب الاول

فى تعريف الأدب عند العرب

وفى تعريف العلوم الأدبية المعروفة فى الفرنساوية بلفظ

Sciences Morales

قال(*) فى لسان العرب الأدب أدب النفس والدرس ، والأدب الظرف وحسن التناول ، وقال السيد فى تعريفاته : الأدب عبارة عن معرفة مايحترز به عن جميع أنواع الخطأ ، وقال : آداب البحث صناعة نظرية ، يستفيد منها الإنسان كيفية المناظرة وشرائطها صيانة عن الخبط فى البحث ، وإلزاما للخصم وإفحامه .

وقال أبو الخير فى مفتاح السعادة مامحصله : إن فائدة علم الأدب هو التخاطب والمحاورات فى إفادة العلوم واستفادتها وإن العلماء اعتنوا به ، فاستخرجوا من ذلك علوماً، قسموا أنواعها إلى اثنى عشر قسماً ، وسموها **بالعلوم الأدبية** ، لتوقف أدب الدرس عليها بالذات ، وأدب النفس بالواسطة ، **وبالعلوم العربية** أيضاً لبحثهم عن الألفاظ الخ .

هذا تعريف علماء اللغة ، وقد ألفوا كتباً كثيرة ، وعنونوها كلها بأدب أو آداب كقولهم كتاب آداب البحث ، وآداب العلم ، وآداب السياسة ، وآداب النفس ، وأدب الكاتب ، وأدب الغرباء وآداب الطعام ، وآداب الوزراء ، وآداب الملوك ، وغير ذلك كثير جداً .

قال الماوردى : الأدب أدبان ، أدب مواضعة واصطلاح وأدب رياضة واستصلاح ، قال : فأما أدب المواضعة والاصطلاح فيؤخذ تقليداً على ما استقر عليه اصطلاح العقلاء ، واتفق عليه استحسان الأدباء ، وليس لاصطلاحهم على وضعه تعليل مستنبط ولا لاتفاقهم على استحسانه دليل موجب ، كاصطلاحهم على مواضعات الخطاب ،

(*) تمييز الكلمات من عندى «المحرر» .

واتفاقهم على هيئات اللباس ، حتى إن الانسان الآن إذا تجاوز ما اتفقوا عليه منها ، صار مجانبا للأدب ، مستوجباً للذم ، لأن فراق المألوف فى العادة ومجانبة ما صار متفقاً عليه بالمواضعة ، مفض إلى استحقاق الذم بالعقل ، ما لم تكن لمخالفته علة ظاهرة ومعنى حادث .

وقد كان جائزاً فى العقل أن يوضع ذلك على غير ما اتفقوا عليه – والأولى أن يقال اعتادوه – فيرونه حسناً ويرون ماسواه قبيحاً ، فصار هذا مشاركاً لما وجب بالعقل ، من حيث توجه الذم على تركه ، ومخالفاً له ، من حيث إنه كان جائزاً فى العقل أن يوضع خلافه ، أما أدب الرياضة ، فهو ما كان محمولاً على حال لايجوز فى العقل أن يكون بخلافها الخ . وهو كلام جدير بالاستبصار ، ومزيد الاعتبار .

والأدب فى عرف الفلاسفة ، هو مجموع قواعد أو قوانين يجب على الإنسان أن يسير بموجبها ، وبتعريف آخر : إنها سنن أدبية ترشد حرية الإنسان فى جميع أحواله إلى خطوات أو واجبات عليه ، ومبادلات مع أمثاله من البشر ، وغاية هذه السنن ، إدراك السعادة الدنيوية ، وأخصها ، تعديل شهوات النفس ، وزجرها عن المطامع .

وعلى الجملة ، فالعلوم الأدبية ، سنن آداب كثيرة ، تجمعها سنة أدب النفس .

قال بسكال : إن عماد أدب النفس ، تعويدها على التفكر دائماً بالخير والصلاح ، وقال أيضا : إن علوم الأشياء الكونية لاتشفع عندى فى جهلى العلوم الأدبية ، لكن العلوم الأدبية تشفع عندى دائماً فى جهلى ماليس منها . وقال أيضاً : إن المبدأ القويم لأدب النفس ، حبسها عن شهوات الحس . ومن أقواله : إن الآداب التى موضوعها تحديد العادات ، وتقويم الأخلاق ، هى فى الحقيقة علم الإنسان ، أو العلم الإنسانى .

وقال دالمبير (ت) آداب النفس ، أو آداب الأخلاق ، يعد العلم الأكمل ، أو هو علم العلوم، لما فيه من الحقائق التى هى مبادئه ولما فى تلك الحقائق مما يسحر الألباب . وقال أيضا: إن الأقدمين أجمعوا على أن آداب ارسطاليس (مقالاته فى الأدب) هى أكمل جميع كتبه .

وقال ديديرو : إن آداب الأخلاق (أو) آداب النفس ، هى علم الشرائع الطبيعية ، والمادح والمقابح ، فى المجتمع الإنسانى .

وقال كمباثيريس : إن أدب النفس ، هو الشعور بالعدل والظلم والخير والشر والصالح والشرير .

ولانطيل بأكثر من هذا ، ومما تقدم ومن مراجعة كتب فلاسفة العرب كالفارابى ، وابن سينا، والغزالى ، وابن الصائغ المشهور بابن باجه ، وابن مسكويه ، وابن رشد ، يفهم أن لفظ أدب النفس ، وعلى الخصوص لفظ الأدب ، قد عمموه عندهم وتوسعوا فيه ، حتى ضارع لفظ Morale الفرنسوى بجميع معانيه ، مع المجازات التى وضعوها له ، كما يفهم من عنواناته الكتب التى تقدم ذكرها إلى مئات لم نذكرها ، فكل هذه الآداب فروع من علم أدب النفس ، لأنه هو فى الحقيقة ، العلم الإنسانى ، كما قال بسكال ، أو العلم الأكمل ، أو علم العلوم ، كما قال دالمبير (ت) .

فقد رأينا من مجمل ماتقدم بيانه فى آراء فلاسفة العرب وفلاسفة الأفرنج ، أنهم متقاربون فى تعريف أدب النفس ، ولا عجب فى ذلك ، فهو مبنى على مقالات المعلم الأول فى أكثر ما أوردوه ، إلا أن تحديد ذلك – أى العلوم الأدبية – عند الإفرنج هو أوضح وأكمل وأتقن ، شأنهم فى جميع العلوم التى مارسوها ، ولاسيما ماتعلق بالنفس وعواطفها ، وشعورها ونفورها، وانجذابها وولوعها ، وبغضها واستيحاشها ، واستئناسها وانقيادها وعصيانها واسترسالها وإحساسها ، وعلى الجملة ، أدق حركاتها وأخفى نزعاتها مما لايحيط به إلا التعمق وطول الدراسة فى علم النفس أو الأحداث النفسانية ، وهو المسمى عندهم أبسيكولوجى وله شأن عظيم فى العلوم الفلسفية كما هو معلوم ، وهذا العلم لم ينظر فيه فلاسفة العرب إلا من الوجه الطبى بصورة عرضية ، ومن الوجه الدينى ، أى علاقة النفس بالدين ، كما كان شأنهم فى جميع العلوم ، ولاسيما علوم الفلسفة ، ومع ذلك كله لم يرض عنهم جمهور العلماء وعامة الأمة ، وسموهم زنادقة وملاحدة وكفاراً ، فى كل عصر من عصورهم .

وبالإجماع ، فإن كل ماكتبه العرب فى العلوم الأدبية بالمعنى الحقيقى الذى ذكرناه آنفاً ، لايتعدى نصائح وإرشادات فى التزام الفضائل ومدحها ، وقدحاً فى الرذائل ونهياً عنها ، وهذا لايمكن نقده البتة لأنها حقائق أجمع عليها العقلاء من جميع الأمم ، فى سائر العصور ، للإنسان المتمدن ، أى ساكن المدن ، وماخلا ذلك من كتاباتهم ، لم يخرج عن طريقة الإفرنج فى القرون المتوسطة ، وتلك الطريقة تضل الناقد ، مهما حلق وأنعم وتبحر فى نقده ، كما ذكرنا فى الجزء الأول ، عن النقد فى القرون المتوسطة .

وأين من هذه كلها ماكتبه الإفرنج فى فن بدىء به عندهم منذ القرن السادس عشر ، لكنه لم يصل إلى كماله الحقيقى ، ولم يبلغ مرتبة فوائدة السامية ، إلا بعد دخولهم القرن التاسع عشر ، أريد به الفن المعروف عندنا اليوم بفن الروايات كما سيأتى بيانه .

على أن العرب بعد أن قطعوا القرن التاسع عشركله وثلث القرن العشرين ، ظلوا مكانهم من الغربة عن مملكة العلوم الأدبية العصرية .

لأنه لما كان المجتمع الإنسانى قائماً على ركنين : هما الرجل والمرأة ، وظل العرب – أهل المدن –ممتنعين عن السماح للنساء بمجالستهن فى مجتمعاتهم حتى بين الأقارب ، لم يكن لهم هناك مجتمع متمدن فى العرف المشهور العصرى . قال أحد علماء أدب النفس : إن الانسان لايعد إنساناً تاماً إلا إذا اتخذ له زوجة ، فإذا كان لازوجة له عد نصف إنسان .

ومن المعلوم أن المرأة التى هى النصف القائم بحياة النوع الإنسانى ، إذا جعلت سجينة البيت ، سجينة الحجاب ، سجينة الوحدة أو الانزواء ، بعيدة عن كل مجلس يجمع إتمام النوع الإنسانى – فى البدء خلقهما ذكراً وأنثى – آلة للإيلاد فقط ، فهى لاتصلح بعد ذلك لمجتمع متمدن ، بل هى لاتصلح للتربية ، وإذا فسدت تربية الأولاد أو لم تكن صالحة ، فهل تستطيع الأسرة التى ذاك حالها أن تدّعى المدينة الراقية التى تتمتع بها الأمم الإفرنجية ، بل أقلها علما وتهذيباً ؟ وعلى الجملة هل يستطيع العرب

أن يكذّبوا من يدّعى تخلفهم عن الأمم الغربية مراحل طويلة فى طرق الحضارة ومحاسنها ؟ قال أكبر فلاسفة المسلمين ، القاضى أبو الوليد ابن رشد : إن حالتنا الاجتماعية لايمكن أن تترك سبيلا لرؤية أو معرفة القوى الطبيعية التى فى النساء ، ويظهر من هذا الحال أنهن لايصلحن إلا للولادة والإرضاع ، وهذه الحالة الاستعبادية قد سلبت منهن تفهم الأشياء العظيمة ، ولهذا السبب ، لا يُرى بيننا امرأة واحدة تحلت بفضائل أدبية ومزايا علمية ، فإن حياتهن تتقضى كحياة النبات ، وهن أنفسهن عيال على أزواجهن ، ولهذا السبب تجد الشقاء يبتلع بلادنا ، لأن النساء فيها ضعف الرجال عدداً ولايستطعن أن يحصلن بعملهن على مطلب حياتهن .

هذا مايقوله ذلك الفيلسوف فى الأندلس وكانوا جيران النصارى ، منذ سبعمائة وخمسين سنة ، وفيه عبرة وذكرى لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد .

فإن كان لم يزل هذا شأنهم فى هذا القرن العشرين قرن النور ، قرن الكهرباء ، فهل يستطيعون أن يجاروا معاصريهم الإفرنج فى أكثر المعارف ، ولاسيما فى العلوم الأدبية أى أدب النفس ؟ وهل يستطيعون وهم فى حالة تفرد الرجال بالاجتماعات والمخالطة والمعاشرة ، أن يبلغوا من هذا العلم مهما كان المتفرغ له نبيهاً ذكياً عاقلاً ، إلا نصف العلم ، إذ أنه يجهل كل شىء من أدب نفس الأنثى ، وقد يعترض المستعجل فيقول : أليس عند الرجل منا امرأته أو أمه أو أخواته ؟ والجواب هين ، فهل يجهل عاقل **أن المرأة التى تتقضى حياتها على ما أسلفنا بيانه من السجون والتربية ، يمتنع عليها أن تشعر بما تشعر به المرأة ، التى هى واثقة من حريتها الأدبية ، والتى تعلم أنها نصف الأسرة ونصف المجتمع ، وربة البيت وأم الأولاد القائمة بالتربية الأدبية الحقيقية ، فضلا عن التربية البدنية ؟ وهب أنها بعد كل تلك الحياة الاستعبادية ، لم يزل فيها شعور لكثير من الأشياء فهل يصدق عاقل أن من كان ذاك شأنها ، تبوح بشىء من قوى نفسها لزوجها أو لأخيها أو أنها تبدى لهما مايشف عنها ؟** وهل يستطيع أفرس العقلاء ان يبنى من مراقبته عواطفها حكماً صادقاً أو شبه حكم ؟

(*) تمييز الكلمات من عندى «المحرر» .

وجملة القول : كيف يمكن من لايملك سوى نصف العلم أن يكتب شيئاً فى ذلك العلم ؟ وللأسباب المتقدمة ، نرى أن العلوم الأدبية بالمعنى المفهوم فى الفرنسوية ، لايستطيع أن يكتب فيها أو يتقدم لانتقادها عربى من أبناء هذا العصر ، وإنما إذا توفق المجتهدون فى باب الاجتهاد ، إلى إزالة العراقيل التى تصدهم عن بلوغ سبل المدنية العصرية ، فيومئذ يمهدون لأنفسهم طريق الوصول إلى هذه الغاية السامية ، التى تطلب منهم قبل مطالبتهم بالوظائف فى الحكومات ، وهى أحوال عرضية إفرادية لاتخدم الأمة الخدمة الصحيحة ، **فلا ملك ولا حكومة ولا حرية ولا وطنية صادقة ، دون علم متين ، وتربية خالية من الشوائب تنتشر بين العامة وأدب نفس قويم .**

وقد يعّن لغر جاهل أو حسود متجاهل أن ينسب إلى الطعن على القوم ، كأنه يزعم أن قولنا الشمس يعتريها الكسوف والقمر يصحبه الخسوف قدح فيهما ، والعاقل يعلم أن ليس على قائل الصدق من حرج ، وأن الامة التى أدركت تلك المنزلة السامية من المجد والعلم . لم تعد اليوم تلك الأمة – وكم تقلبت الأيام والدول – وليس صديقك من كذبك بالمدح ، بل صديقك من أخلص لك النصح ، ونحن فى عصر يطير أهله فى الغرب – بل أربابه – على متن الريح ، فلا يليق بنا أن نعود القهقرى إلى ألفى سنة ونفاخر بالإبل والنجائب ، وهم فى كل يوم يروننا عجيبة بل عجائب ، فمن تأخر فى السباق جوزى بالإهمال ، والإهمال هلاك ودثور ولله در القائل .

انفـوا المؤذن من بلادكـمـو   إن كـان ينفى كل من صــدقـا

(*) تمييز الكلمات من عندى «المحرر» .

الباب الثانى

فى النقد الأدبى

إن المادة الحقيقية التى يأخذ منها النقد الأدبى عناصر حياته ويشتمل تركيبه ونموه ، هى آداب النفس ، وحرية البحث ، فحثيما وجدت هذه المادة ، مصورة بقلم أديب أو متفنن اطلع على كنوز البحر الزاخر بهذا الفن عند الأمم الأوربية ، ولاسيما عند الفرنسويين ، وغاص على أصناف لآلئه ، حتى يستطيع أن يتبين الأحسن من الحسن ، وأمكنه بعد ذلك أن يؤلف فى العربية ما يحقق للناقد أن ملكة هذا الفن متمكنة منه ، فحينئذ يفسح للناقد البصير مجال قول وصول ، أما الفنون المعبر عنها فى الغرب : بالفنون الأدبية : فأكثر مانراها مجموعة ومفصلة فى فن الروايات[1] .

ويجد فن النقد مادة غزيرة أيضا ، فى المباحث الاجتماعية والمقالات الفنية ، التى ينشرها كبار الكتاب فى فن التصوير ، وفن الموسيقى ، وسائر الفنون الجميلة على صفحات مجلاتهم، ولهذا السبب ، تجرد للنقد عند كل أمة من الأمم الغربية ، ولاسيما عند الفرنسويين ، طائفة من أكابر كتّابهم وعلمائهم ، وفى رأسهم سانت بوف ، وتاين ، وبرونتيير ، وأناتول فرانس ، وسواهم كثيرون من أهل القرن التاسع عشر ، حتى أنه قلما خلت صحيفة من صحفهم من مقالة انتقادية فى كل أسبوع ، وأما المجلات الشهرية والأسبوعية ، فلا يخلو عدد منها من الأبحاث الانتقادية ، ويتوقف رواج أو كساد أكثر الروايات والكتب ومايمثل على المسارح فى الملاعب ودور التمثيل ، على نتيجة نقد ناقد الكتاب والتمثيل ، ومقامه فى عالم الأدب والنقد .

ولست تجهل أن الشرط الأول من قانون كل علم أن لايتعرض الأديب أو الناقد للكتابة ، ما لم يكن على تبصرة من ذلك العلم .

---

(١) أما ما وقع إلينا من الروايات المؤلفة فى سوريا ومصر منذ نصف قرن إلى اليوم فليست فى شىء من الفن الذى نحن فى صدده .

ولكى نقرب الطريق على المستفيد ، نأتى بمثال لما يتوجب على الناقد توخيه واستخلاصه واستنتاجه مما انتقد ، ونرجو أن يقف منه على روح النقد الأدبى ، وعلى مافيه من مزيد الفائدة وجزيل اللذة .

من المعلوم أن الحب أعم شىء اشترك فيه هذا المخلوق الناطق ، بل وغير الناطق فى كل بقعة من بقاع الأرض ، على اختلاف الألوان واللغات والحضارة ، وأنواع الخشونة الجاهلية والبربرية والهمجية ، منذ أوائل الاجتماع البشرى ، ولذلك فقلما تخلو رواية من حكاية حب أو غرام ، وإن كان موضوعها بعيداً كل البعد عن ذلك .

أورد أحدهم فى روايته علاقة حب بين فتى وفتاة زعم أن أحدهما شغف بالثانى ، وإن هذا تظاهر بالحب وفى باطنه نفور ، وظلا كذلك مدة غير قصيرة ، وذلك مما يخالف أحكام المحبة وسننها فى الطبيعة ، ومن المعلوم أن المحبة ضرب من ضروب الجاذبية ، إذ علاقة الحب La sympathie تقتضى إيجاباً من الشخصين ، لأن تقرباً وائتلافاً من أحد القلبين ، ونفوراً وتراجعاً من ثانيهما ، مخالف للمعلوم والمعقول ، وأنت تعلم أن علاقة الحب ، هى شعور أو ميل قلبى أو إحساس غريزى ، يدفع المرء إلى حب شخص آخر ، وهذا الميل نتيجة استحسان المحبوب ، وهذا الاستحسان يراه بعض الفلاسفة ، منبعثاً من حب التشبه أو التقليد ولايكون ذلك إلا لما يراه المحب فى شخص المحبوب مما يشبهه أو أنه يحسبه كذلك ، ويستخلص من ذلك ، أننا بميلنا إلي إنسان نحسبه يشبهنا فى شىء من الخلق أو الأخلاق ، إنما نحب أنفسنا ، وتلك هى الأنانية ، وقال آخرون : إن العشرة واتفاق الطباع ، عامل قوى سريع لإيجاد هذه العلاقة ، إلا أنه وإن كان غير مستنكر هذا السبب ، فقد تحدث كثيراً علاقة الحب La Sympathie دون عشرة ولا علم سابق الشخص المحبوب ، بل لأول نظرة ولله در فيلسوف الشعراء .

لهوى النفوس سريرة لاتُعلَمُ عَرَضاً نظرتُ وخلت إنى أسلمُ

ولما كان الشىء بالشىء يذكر ، فلا بأس من إيراد أبيات بالمعنى المتقدم من قصيدة لنا ، على طريقة المتصوفة ، كنا بعثنا بها إلى أحد أكابرهم :

... .

ما كلُّ حسن جاذب أهل النُّهى فالخلفُ فيه لم يزل متجددا
إذ لا يُخصّ بصورة محدودة بل بالصفات وجوده لن يجُحدا
فالبعض قال الحسن سر غامض والحب فى الإجماع لن يتحددا
والبعض قد عشق الجمال مجرداً ويراه بعض أن يكون مقيدا
ورآه قوم إلفة تدعو إلى استحـ ـتحسان ما عانيته مترددا
والبعض قد زعم الزمان قضية عرضَية وعلى المقال استشهدا
فلقد يكون عقيب سهم صائب من مقلة قد كان فيها مُغْمَدا
ولقد يكون لِكلْمة وقعت بإذ نك فاغتدى منها الفوأد مصفَّدا
ولقد يكون بغير ذلك هكذا قد قال بعض إلى الرجاحة والهدى

وعلى الجملة ، فإننا نرى كل يوم عكس ماتقدم أيضاً ، وهو أن **يقع النفور** l'Antipathie بين الشخصين لأول وهلة فى الغالب ، بل لنظرة فى الطريق لم تسبقها معرفة بينهما ، وهذا مايرى فى كثير من الحيوان والجوامد كتنافر الملح والمغنيسيا ، والكبريت والحجر ، والزيت والماء ، والذئب والغنم ، والهر والفأرة ، والحية والأرنب ، وغيره كثير .

أما القائلون بالأنانية ، فإنهم يؤسسون رأيهم هذا على أن الأنانى يحب أن يجذب إلى شخصه حمد الناس ومحبتهم ، والتحدث بمزاياه – وفى الحقيقة أن هذا الحب أو التمنى غير محصور فى ذوى الأنانية ، بل هو عام فى الإنسان ، إلا أن الأنانى يتخذ لهذا الميل أو التخلق، عناية ظاهرة متوالية فى أكثر شؤونه ، بل يهون عليه الوصول إلى بغيته هذه أو أمنيته ، مالا يهون على سواه من غير الأنانيين – وإن هذه المحبة أو الرغبة ، هى الميل إلى التقرب والاستئناس بالشخص المحبوب ، لأن علاقة الحب هى ، فى الجملة ، إلفةٌ واستئناس وسرور ، أما النفور l'Antipathie فهو كراهة واستيحاش واشمئزاز ، فهما ضدان لايجتمعان .

ومع كل ماتقدم بسطه من امتناع الجمع بين قلبين متضادين ، تجد راوى الرواية يدعم مايرويه عن بطلى روايته ، بحجج طبيعية ، وبرهانات طبية ، وشواهد فلسفية ، وعلل لا يأباها المنطق ، وكل ذلك ليقنع القارىء أن هذا العطف ، وهو العامل الإيجابى ، من أحد الشخصين ، وذاك النفور وهو العامل السلبى من الشخص الثانى ، يجتمعان برغم القاعدة العامة المشهورة وهى أن الضدين لايجتمعان أو لا يمتزجان .

وفى هذا البحث وأمثاله ، مجال لنقد الناقد الأدبى ، فإما أن يفند براهين الكاتب ، أو أن يفسد بعض مايحسبه السبب أو العلة فى ذلك السر ، أو أن يدل على ماخفى عليه من الأسباب الطبيعية أو العارضة ، كالإلفة والجوار ، أو الموانع الخلقية إلى غير ذلك ، مما يطول تعداده من براعة البحث والنقد ، وشواهد الفطنة والتدقيق وسعة الإطلاع وكثرة المعارف التى يستعين بها الناقد الألمعى ، على استخراج ما فى الصدور من وراء السطور ، حتى تحسبه يفكك الطلاسم ، ويستقصى فى حل الرموز العويصة وإيضاح المعمّيات ، ولقد تحسب نفسك وأنت تقرأ انتقاده ، كأنك سائر مع نديم أديب ألمعى فى جنات تعبق بها الأزهار ، وهو يعرضك لنفحات من العطور تحت ظلال الأشجار ، وينقلك ، فيمر بك على جسور عقدت فوق الأنهار ، ليسمعك غنــاء البــلابل والعنادل ، أو خرير سكور وحياض وجداول ، ويستوقفك حيناً، لتتمتع من أعطر شميم ، وحيناً لتتنسم ألطف وأطيب نسيم ، وآونة لمشاهدة أبدع منظر وسيم، حتى لتخال أنك معه فى عالم آخر ، بل فى نعيم مقيم .

وهو لايتعرض فى الغالب ، لمنزلة إنشاء الكاتب من البلاغة ولاسيما إذا كان من ذوى الشهرة فى علم الأدب . ولا لإطالة الجمل أو اختصارها ، ولا لأغلاطه ، إن كان ثمت أغلاط ، فهذه كلها من باب النقد العلمى والبيانى ، وقد يجمل ذلك كله ببضعة أسطر ينبه المطالع على ما كان يليق أن يكتب فى ذلك الباب ، وعلى أنه – أى الناقد – لم يفته ذلك، لأن الغرض الأول من النقد الأدبى ، هو البحث عن المعانى وحقائق الرواية ، أو ما يلبسها ثوب الحقيقة ، وهى أفعال النفس وآثار الحس فى الإنسان كما تقدم القول خدمة لعلم النفس .

وأنت ترى من هذه اللمحة الإجمالية ، ما للناقد البصير من المجال الواسع فى تحليل كلام المؤلف ، وبيان ما أجاد فيه أو قصَّره ، من وصف أفعال الحواس ، ودقائق الشعور ، وأخفى حركات النفوس فى حالاتها المتباينة ، من سرور وحزن ، أو صحة ومرض ، وهناء وشقاء ، وعداوة وصدق ، وغضب وحلم إلى شىء كثير مما يعرض لعموم الإنسان ، وفى سائر أدوار الحياة ، من أرقى البشر مدنية وعلما ، إلى أحطهم بربرية وجهلاً ، وذلك ببرهانات ودلائل وحجج وشهادات للفلاسفة ، والعلماء ، والنقاد ، والأطباء وغيرهم .

ومن قرائن العادات القومية ، أو الحوادث الطبيعية ، لما يمكن أن يخالف به الناقد ، مارواه المؤلف أو قصَّر فيه ، أو تفصيل دقته وإصابته الغرض أو براعته فى التعبير ، إذ لكل حالة من حالات الإنسان اليومية شؤون تستدعى أقصى التبصر فى الوصف والشرح .

ومن المعلوم ، أنه لايقبل عند علمائهم فى الغرب قول ألقى على عواهنه ، ولا يحتفل بتقريظ غير مصحوب بحجة واضحة أدبية ، وعلى الجملة ، فلا رشوة عندهم فى سبيل حقائق الأدب ، ولا تقبل فى ديوان أحكامه شفاعة صداقة ، أو شهرة ، أو علو مرتبة ، أو وحدة وطن، أو غير ذلك مهما بلغت منزلة الناقد أو المنقود .

على أن النقد الأدبى لم يتسع له المجال ، ولم يحسن الناقدون التبسط فى القول إلا منذ بداية القرن التاسع عشر ، وذلك بانتشار فن الروايات وفن المجلات ، إذ اتخذ الفن الأدبى، فن أدب النفس مستقراً له ، بل مسارح فى هاتين المملكتين ، بل العالمين ، عالم الروايات وعالم المجلات ، لكنه لم يصل إلى هذه الدرجة من التدقيق والتفنن والإتقان ، إلا فى النصف الثانى من القرن الأخير ، حتى ليستطيع الأديب أن يقول اليوم : إن فن الروايات أو فن أدب النفس ، قد بلغ عندهم ولاسيما فى فرنسا حد الكمال ، إن كان للعلم حدٌّ كمال .

الباب الثالث

في فن الروايات

هذا الفن لم يعرفه العرب ، ولكنهم عرفوا شيئاً من الفن القصصي ، وأقدم كتاب ظهر عندهم منه ، هو كتاب كليلة ودمنة تعريب ابن المقفع ، وهو مشهور ، وكله حكايات على ألسنة الحيوان ، إلا أن مراد مؤلفه منه وعظ ونصح أحد ملوك الهند من عهد اسكندر المكدوني، وهو في موضوعه وغرضه وبلاغته فوق أن يحيط به تقريظ . وكفى به تعريفاً أنه من أفصح ما وجدنا لابن المقفع ، وهو أمير كتّاب العرب . ومن هذا الباب ، حكاية تليماك تأليف فينيلون الأسقف المشهور لتهذيب تلميذه ، وهو الذى رقى إلى عرش الملك في فرنسا باسم لويس الخامس عشر ، وعندنا من هذا الباب ، مقامات الحريرى ، لكنه ينطوى على حكايات ملهية في ظاهرها ، تتضمن شيئاً كثيراً من آداب الفصاحة والبيان ، ولكنها لاتنطوى على بيان شيء من أدب النفس أو الإلمام بعادات القوم لعصره إلا شيئاً ضئيلا جداً ، ثم عندنا كتاب ألف ليلة وليلة ، وهو أشهر من الصبح ، لكنه ليس في شيء من فن الروايات الآتي تعريفه ، وإنما هو حكايات ألفها مجهول ، أو رجل يسمى الشيخ يوسف بأمر أحد حكام مصر- وقد يكون من الأيوبيين(١) - في حدث معيب ظهر في بيته وتناقله الناس ، فأوعز إلى الشيخ يوسف أن يلهي الناس عن الخوض فيه ، وإذا كان في كتاب ألف ليلة وليلة شيء من فن الروايات أو من أدب النفس . فهو أن الآداب في ذلك العهد كانت في أحط الدرجات ، إذ في الكتاب من الفحش والإقدام على الرذيلة مايجب أن يمحى خياله من كل بيت يحصنه أهله بأدب النفس .

وفن الروايات لم يكن معروفاً عند اليونان ، ولم يعرف في أوروبا إلا في القرن السابع عشر وقيل بل السادس عشر ، على أنه لم يظهر عندهم بمظهر استرعى أسماع

---

(١) إذ في بعض الحوادث التي يذكرها مايدل على أنه لم يتقدم أزمانهم .

الأدباء . واستدعى انتباه الحذاق من أهل الفضل والحكماء ، إلا فى أوائل القرن التاسع عشر ، ومنذ يومئذ ، شهر **لهذا الفن جماعة من بلغاء كتّابهم ، وعرفوا ما فيه من فسيح المجال لسوابق الأفكار ، ومن بعيد المدى لتصوير الأحداث النفسانية والأهواء الإنسانية ومايتبطن ذلك من البحث عن العلل والأسباب ، ومايتبعث عنها من دراسة الطباع البشرية**(*) .

وفى كل بحث من هذه الأبحاث العديدة ، شغل بعيد الغور للكاتب الألمعى ، والطبيب النطاسى ، والمؤرخ الفطن والمربى البصير ، والحكيم المدقق ، والمتجسس المهذب ، والرقيب المتأدب إلى غيرهم من رؤساء الجماعات وعرفاء الطوائف من ذوى الفطانة والذكاء ، وممن أوتوا حظا من العلم ونصيباً من صناعة الإنشاء ، وعند ذلك رأى البارعون من كتّاب القرن الأخير ، أن يختار كل كاتب منهم الفن الذى يرى نفسه إليه أميل وتبحره فيه أوفر ، **فيؤلف روايته ويجعل نتيجة بحثه فيها ، الموضوع الذى توجه إليه تفتيشه وعلمه ، وخصص له اجتهاده ، لايقف فى سبيل ذلك تعدد أشخاص الرواية أو قلتهم ، أو اختلاف الحكاية التى يبنى عليها الموضوع ، أو غير ذلك إذ على المؤلف أن يرتق الفتق ، وأن يصل المقطوع**(*) .

ومن المعلوم أن من يغنى للذته ، ليس كمن يغنى لأجرته ، ومن يكتب كما يشتهى ويحب، ليس كمن يكتب مأموراً أو مأجوراً ، فإن من القرائح ما لايجيد إلا بضرب واحد من الفنون ، كأن لا يحسن الكاتب إلا تصوير الوقائع المخيفة أو المحزنة ، فإذا كتب فى حوادث الغرام ساقه ميله وذوقه إلى أن لايذكر فراقاً غير مصحوب بالنوح والبكاء .
ولا لقاء إلا والدمع يرافقه خشية البين أو الموت ، وإذا ذكر حادثة سرور ، لايحسن سردها ولاتفصيلها .

(*) تمييز الكلمات من عندى «المحرر» .

(*) تمييز الكلمات من عندى «المحرر» .

وقد لاتصدق أنه نفس كاتب الرسالة الفلانية ، أو الكاتب الفلانى الذى صور به غرق السفينة الفلانية، أو الحريق إذ أتى به على أدق وأخفى مايظن أو يقال فى ذلك الحدث ، ووصف هول تلك المواقف ، وماعرض للشيوخ والأطفال والنساء من الجزع واليأس أو شجاعة بعض الرجال ، أو تغلب الرجاء أو التقلب بين هذه الحالات والنزاع والفزع ، والمغالبة بين الموت والحياة ، وأصوات المستغيثين وشهقات اليائسين ، وزفير النزع ومشهد الغرق والتطام الأمواج واحتراق ذلك الجمع ، حتى تكاد تزهق روح القارئ من هول ذلك التفصيل والتصوير .

وبعكس هذا ، كاتب لايحسن غير الزهريات والمسرات ، وسواه لا يبارى فى وصف إحساس النساء ودقة شعورهن ، وغيره فى قراءة خواطرهن ، وآخر فى وصف بعض النفوس الشريرة ومدى ميلها إلى الرذيلة ، وسواه فى أدب بعض النفوس السامية وما تشعر به من الألم إذ ترى عجزها عن كشف مظلمة أو دفع جور أو انقيادها لخداع مكار أحسنت به الظن . بل تجد من هؤلاء الكتّاب من يصور تأثير الخشونة وحدها فى بعض النفوس المهذبة كألم لسع عقرب أو طعنة خنجر ، إلى ألوف من حالات دقائق الحس ، وأنواعه بين الألم واللذة أو الفرح والحزن إلى غير ذلك .

فتعددت أبواب فن الروايات ، بتعدد الأغراض التى اتخذها كتّابها البارعون ، فمنهم من رأى أن يقصر تحقيقه على حذق الفراسة أو الحدس فى بعض الناس ، فجعل بطل روايته متجسساً أو رقيباً ، وآخر رأى أن يجمع فى تدقيقه تأثير عشير السوء وعدواه ، ولاسيما فى نفوس الصغار والفتيان ، وتفرع من هذه الأبواب فروع كثيرة ، فمنها ماقصروه على الجرائم بأنواعها ورتبها من أفظعها إلى أخفها شراً ، ومنها ماقصروه على غرائب الخبث فى بعض النفوس ، ومنها ما وصفوا فيها وصوروا أبدع المزايا والفضائل البشرية ، ومنها ماخصوا به بعض الرجال ببعض الصفات من حسنة أو قبيحة أو أنها أغلب فيهم من النساء ، ومنها بالعكس ماغلبوها على النساء ، ومنها ماغلب فى أحد النوعين وندر فى الثانى ، ومنها مانسبوه لخبث الأصول ، ومنها

ما أثبتوه فى زكاء الأصول مع ندورة شذوذه ، ومنها ما أثبتوا به عكس المشهور من لزوم تجنبه أو تعلمه ، إلى مالا يحصى من حالات أدب النفس واختلاف عواطفها ، وغرائب الشذوذ فيها ، وأثرها باختلاف الأصول والتربية والتعليم ، والقدوة والصحبة والبيئة والصحة والضعف ، والظروف حتى اختلاف ساعات النهار والليل ، وتأثير الحر والبرد والجوع والشبع والشمس أو المطر أو الغيوم المتلبدة ، فى الأشخاص المحكى عنهم فى الرواية ، ويتخلل ذلك كله أشياء من دقة الوصف ، والحذر وحسن التعبير وسهولة التفهيم، وتصوير حالات النفس فى سائر مظاهرها ، مما لا يفيه حقه إلا الراسخون فى هذا الفن .

ولما تخصص لكل فرع من هذه الفروع ، طائفة من أكابر كتاب كل أمة من أممهم ، فاتخذه له صناعة لا يعانى سواه ، ورأى أن يتعهده مدارسة ومراقبة وتفتيشاً ، خدمة للعلم والتذاذاً بالتحصيل ، ليأتى على غاية ماتشعر به النفوس باختلاف الأشخاص من النوعين ، من الحزن أو الفرح والبغض أو الود ، والجسارة أو الجبن ، والحقد أو سلامة الصدر ، والانجذاب أو النفور إلى كثير سوى ماذكر ، وعلى التأثير الذى يحدثه كل عارض من هذه الأعراض على اختلاف مراتب أصحاب تلك النفوس ، من الأصل والتربية ، والصحة والمزاج ، والسن والعلم ، والبيئة والعشرة ، فكان من ثمرة هذا التخصص شهرة الكاتب بالفرع الذى أجاد فيه .

وقد يرى المؤلف أن يدمج القصة فى رواية واقعة تاريخية ، أو بعض تلك الواقعة يعلل بها الأسباب النفسية التى كانت السبب لوقوعها ، مما قد لم يكن تنبه له مؤرخ قبله ، أو أنه يكون مما استنبطه المؤلف ، وفيه من شبه مايحدث فى العالم على تقادم الدهر ، مايجعله قرين التصديق ، غير بعيد عن الحقائق المعروفة .

وقس على ما وصفناه من فن الروايات ، فن الكتابة فى مجلاتهم ، ففى هذه وتلك يتكلم الكاتب بلسانه أو بلسان من صورتهم قريحته بما توحيه إليهم أفكارهم ، فينطقون بما يشعرون غير هيابين ، ولا مترددين ، فإن قضت أحكام ضمائرهم بجور

الحاكم ، أو خور القائد أو جبن الجندى أو فساد التدبير ، أو رعونة السياسة أو تخطئة عالم أو كاتب ، إلى غير ذلك من حسنات المدنية وسيئاتها ، أطلقوا لأقلامهم أعنتها ، وبسطوا ألسنة المقال انتقاداً وتفنيداً ، أو تغليطاً لايمتنعون إلا عن الشتم والطعن المعيب .

أما فوائد هذا الفن بعد الذى عددناه ، فإنها لعموم الناس تسلية تلهو بها الخواطر ، وللعقلاء لذة تتغذى بها العقول ، ولأهل الظرف والأدب فكاهة ، وللعلماء مجال للاستبصار والاعتبار فى دقائق الحس ، واختلاف تأثيراتها فى النفوس البشرية ، ومايمكن الوصول إلى جلائه من الغوامض الطبيعية ، إلى غير ذلك من شتى التحقيقات ، وفيها ما يلهو به الكبار ، ويهذب الصغار ، ويرشد إلى الطريق القويم من أدب النفس للنوعين ، إذ قلما تجد عند الوراقين – باعة الكتب – كتاباً من هذا الفن لايليق أن يوجد فى خدر العذراء . وعلى الجملة، فقد جعلوا فن الروايات خزانة العلم الإنسانى .

الباب الرابع

فى مادة فن الروايات

ذكرنا فى الباب المتقدم ، ما كان لفن الروايات عند الأمم الإفرنجية ، من التأثير العظيم فى تشعب العلوم الأدبية ، وقلنا : إن فن الروايات ، لم يبلغ مستواه الرفيع إلا منذ أول القرن التاسع عشر ، وأنه لم يعرف عندهم قبل القرن السابع عشر أو السادس عشر .

ومن المعلوم أن الفنون الجميلة ومثلها سائر المعارف ، هى كجميع الصناعات البشرية ، لاتنتقل فى مراتب النمو ، ما لم تتهيأ لها البيئة الصالحة ، ولا ترتقى فى درجات الإحسان وتبلغ مقامات الكمال ما لم تتعهدها أيدى الجد والإتقان ، وتحوطها عناية الرجل النبيه الحاذق بتسهيل الوسائل الموصلة إلى النجاح المطلوب .

وأساس فن الروايات وعماده هو المراقبة ، أى مراقبة المؤلف أخلاق البشر ، لينبش عواطفهم وأسرار نفوسهم فى حالات الرضى والغضب ، أو الحب والبغض ، أو الحزن والسرور ، أو سعة الصدر وضيقه ، إلى غير ذلك من كثير الحالات التى تختلف باختلافها الأحداث النفسانية فى الجنسين من النوع الإنسانى ، ولاسبيل لإدراك هذا الغرض ، إلا بالمصاحبة والاجتماع والمعاشرة مع مختلف الطبقات المتمدنة ، ولايتيسر ذلك إلا فى الأمصار التى استبحر فيها العمران والترف والغنى وسائر أسباب اللهو والسرور ، وتوفرت فيها الاجتماعات والمحافل ومجامع العلم والشعر وسائر الفنون البديعة ، وهذا كله يندرأن يجتمع فى غير العواصم العظيمة التى هى دور الممالك والجمهوريات .وأكثر ما كانُ يرى من ذلك ، لدى مشاهير الملوك الذين غلب فى طباعهم حب العلوم ، فجادوا على العلماء ونَشطوا القائمين بأسباب المعارف ، وساعدوا أهل التعليم .

ولم يقم فى الممالك الأوربية كلها ، من عظماء الملوك إلى القرن السابع عشر ، من حاكى لويس الرابع عشر ملك فرنسا فى ذلك ، فاجتمع حول عرشه ، عصابة من الشعراء والعلماء والمؤرخين والفلاسفة والنقادين والمتفننين النوابغ ، ما لم يجتمع مثله فى عصر من العصور ، فرتب لأكثرهم وظائف يقبضونها من خزانة الدولة فى كل شهر ، عدا المنح والإنعام التى كانت تسبغها عليهم الملكة والأميرات والأمراء من آل البيت الملكى ، ودانت لصولته البلاد ، وأمنت السبل ، وأخصبت الزراعات وراجت التجارات لوفور عنايته بهما ، وكثرت الأموال بين أيدى الخلق لتوالى الفتوح فى حروبه ، وقامت الأفراح وتوالت الزينات والأعياد ، والمواسم والمهرجانات ولاسيما الاحتفالات ، التى كانت تنظم فى قصور الملك فى باريس وكانت تجمع ربات الملاحة والحسن ، وأميرات العقل والدلال ، وكل أمراء فرنسا ونبلائها والشعراء والعلماء والفلاسفة والنقادين وأعيان باريس ، وكل ذى مقام سام ، ولاسيما سفراء الدول .

وكان يقصد باريس لتلك المهرجانات الملوكية كثير من الأمراء والأشراف من الأمم المجاورة فرنسا، إذ كان يعقب ماينتظم فى القصور الملكية كثير من الاحتفالات الأنيقة ، فى قصور الأمراء والوزراء والأشراف فى باريس ، يدعى إليها كثيرون ممن يُدْعَون إلى المهرجانات الملكية، وإذ ظلت باريس فى تلك الحقبة من الدهر - ١٦٥٨ إلى ١٦٧٠ أى فى أوائل شباب لويس الرابع عشر الملقب بالشمس - جنة الدنيا وعرس الزمان ، وكان زائر تلك القصور فى تلك الليالى البهيجة إذا تقدم فى ساحاتها وتنقل فى باحاتها ، ثم أرسل رائد طرفه فى مجال تلك الأبهاء المترامية الأطراف ، وتأمل فى بدائع تلك التصاوير وترقيش ذلك الأثاث الأنيق وتطريزه ، ونقوش تلك السقوف وتصاويرها وألوانها ما يخالطها من بريق الذهب الإبريز السكب ، والأنوار المتألقة من ألوف الشموع المعلقة حيثما توجه البصر ، تتضاعف آحادها بانعكاسها على ألواح هاتيك المرائى النقية العظيمة ، ثم خفض الطرف بعد الدهشة البالغة ، فعاين حلقات الرقص تدور ، كما تدور فى أفلاكها البدور ، فمن أشملٍ مسكَت بالأيمَن ، ومن سواعد لفت على

الخصور ، وقامت تتوارى حياء منهن غصون البان ، وتسجد لتمايل أعطافهن قُضب الخيزران ، تردّين بغلائل كأنها نسجت من بخار الماء فشفت عن أجسام كأنها كونت من عنصر الهواء ،

حسان التثنى ينقش الوشى مثلَهُ ... إذا مِسْنَ فى أجسامهن النواعم
ويبسمـنَّ عـن درٍ تقـلدن مثلَهُ ... كأن التراقى وُشّحت بالمباسم

ينقلن أرجلهن على وقع الألحان ، وضرب الأوتار ، وكأنهن المراد بقول الشاعر :

وراقص مثل غصن البان قامته ... تكـاد تذهب روحى فى تنقله
لاتستقر له فوق الثرى قـدم ... كـأن نيـران قلبى تحت أرجله

ولاتكاد تنتهى نوبه الرقص حتى ينهض أحد الشعراء كموليز أو راصين أو كورنيل أو بوالو، فينشد قصيدة من شعره ، ولايكاد يفرغ هذا ، حتى يجول المدعوون حول موائد الشراب والفواكه والأبازير ، والأنواع العديدة من ألوان الحلاوى الملوكية ، يدورون أزواجاً ، وقد تأبط ساعد كل غانية رجل من ذوى قربـاها أو معـارفها ، ثم يروحون ويجيئون فى تلك الرحاب والأبهاء ، وكل زوج يتكلم بحديث ، إما حديث وداد أو عتاب ، أو حديث انتقاد أو اغتياب ، وهم يعدون بالمئات ، ومنهم وقوف ومنهم قعود ، من مكتهلات وكهول وعجائز وشيوخ ، وكلهم يتطايبون ويتباسطون ، أو يتمازحون ويتفاكهون ، ويتناظرون حسب أهوائهم وأذواقهم .

وفى مثل هذه الليالى الحافلة بالزينات ، المزدحمة فيها أقدام أكابر الناس ولبابهم ، وبين الرقص والموسيقى والأغانى والشعر وأنواع الأحاديث والتسارر ، مجال تسترق فيه آذان الناقدين وأعينهم ، ضروباً من الألفاظ وأنصاف الالفاظ والإشارات والملامح التى تفضحها الأحداث النفسانية فى أصحابها ، ما قد يمر عمر الإنسان ولاتتيسر فرصة يختبر فيها المراقبون طباع المنقودين مثلها ، باختلاسهم الإشارات والنظرات والكلمات لعجز بعض النفوس عن كتمان حسدها أو غيرتها أو ألمها أو غرورها أو انخداعها أو غير ذلك من عواطفها ، فتبوح لمن بجانبها من صواحباتها أو معارفها أو أصدقائها ، أو يفشى ذلك أساريره وجوه أصحابها بما ينبىء عن غيظ أو عبوس ،

أو قنوط أو سرور أو انقباض أو تقلص أو رجفان أو رعدة تعترى بعضهم لمفاجأة شخص يكرهون أن يراهم أو يخشون أن يقف على أمر يكتمونه أو عدو أو حاسد إلى غير ذلك مما لايمكن انتقاده أو مراقبته ، إلا فى مثل هذه الحفلات .

ولعل موليير ولافونتين وبوالو وغيرهم من شعراء الملك والنقّادين ، كانوا يتخذون من هذه المحافل وغيرها – مما كان ينتظم عند الأمراء والأشراف – وسائل المراقبة واستتراق السمع ، لما يدور بين بعض النساء والرجال من الأشراف الذين لم ينالوا حظ الهضم فى ذوق الملك ، فألفوا الروايات والقصائد البديعة الانتقادية وأنشدوها أو مثلوها بحضرة الملك ، لمسرته وتسليته ، كالتى عنوانها : المتصنعات المضحكات ، والنساء العالمات ، ومدرسة الأزواج – وغير ذلك إلى لافونتين وبوالوْ وسواهم ، ثم لما راقت فى أعين أهل الذوق والأدب ، جرى من بعد هؤلاء من تبعهم من الشعراء والكتاب على آثارهم ، ولم يزل هذا الفن يزداد تحسيناً وكمالاً ، حتى وصل إلى ما وصل إليه اليوم من تنوع المعارف ، وشرف الغاية فى البحث عن أدب النفس ، وتعليل أسباب أحداثها وعواطفها وأهوائها ، إما لطبيعة البلاد أو لآثار الوراثة ، أو لعوامل البيئة أو التربية أو العشرة ، أو أحوال الترف والنعيم ، أو الفقر والجهل أو الاختلال فى الشعور أو غير ذلك مما توسعت به المعارف فى متعدد الأخلاق البشرية .

ولم يكن هؤلاء الشعراء والكتاب ومن على شاكلتهم ممن طرق هذا الباب من الانتقاد ، إلا من الذين فى غريزتهم حب الانتقاد ، غير أنهم لو لم تتيسر لهم أسباب البحث والتفتيش والمراقبة ، وهى تلك المهرجانات الملكية ، والمجالس المتعددة ، التى كانت تضم مختلف أكابر الهيئة الاجتماعية فى باريس قاعدة العمران البشرى فى القرن السابع عشر ، ومحط رجال العظمة والترف والبذخ ، ومعدن الأزياء ، بل مجمع العلم والفن والجمال ، ولو لم يكن لهم ذلك الملك ، الملقب بالشمس ذو النفس السامية والهمة العالية سنداً وعوناً ، شملهم بعطفه وإقباله واستحسانه وإحسانه ، واحتذى مثاله سائر آل بيته وأشراف المملكة ، لما بلغ فن النقد هذه المنزلة التى نراها اليوم من البراعة والإتقان .

وأضف إلى كل ماذكرناه من البواعث والعوامل التى أعلت مقام هذين الفنين ، المجامع العلمية والمجالس الأدبية التى كان لها حظ رفيع فى أكثر قصور الأمراء ومنازل الأشراف ، إذ كانوا يتسابقون إلى دعوة الأدباء والشعراء والمتفننين ، يوماً فى الأسبوع ، وبعضهم مرة فى نصف الشهر ، وغيرهم مرة فى كل شهر ، لتمضية ساعات طويلة مع أقرباء صاحب الدعوة وأصدقائه ، فى مساجلات أدبية ومفاكهات شعرية وانتقادية وأبحاث فى الفنون المختلفة والمعارف المستحدثة إلى ممازحات لطيفة ومعاشرة مهذبة رقيقة بين الجنسين ، وكان فى خلالها يتبادل أولئك الشعراء والمتفنون الآراء فيما كانوا يؤلفونه ، فيتذوق أحدهم طعم رفيقه فيما يعرض عليه ، بل كان بعضهم لاينشر شيئاً من نظمه أو نثره دون عرضه على صاحبه وتصحيحه طبق انتقاده ، كما كان يفعل بوالو وراصين حتى فرقت بينهما المنون .

وأنت تعلم أن قيمة المصنوع تتبع قيمة مادته الأولى ، بل هى سنة فى جميع المواد وسائر المصنوعات ، إذ أن حسن الصناعة يقتضى جودة المادة التى يتركب منها المصنوع ، والصائغ الماهر ، لا يرضى الفضة بديل الذهب لصياغة الحجارة الكريمة .

فمادة الروايات التى ظهرت فى القرن السابع عشر ، هى من هذه المادة الجليلة ، من معدن العز وموطن الإبداع والذوق الفائق المثال ، فلا بدع بعد هذا أن يسمو فن مادته الأولى من هذا المعدن العزيز .

فإذا نظرت بعين الناقد الحصيف ، إلى الظروف والأحوال والبلاد والأمة ودار ملك تلك الأمة ، وإلى موقعها الجغرافى من أوروبا وفصاحة لغتها ووضوحها بين جميع لغات الأمم الأوروبية يومئذ ، ولاسيما إلى ملكها الشاب ومحبته المعارف وسائر الفنون البديعة ، ولاسيما الفصاحة والشعر ، لم تَرْتَبْ فى هذا الأساس الذى بنى عليه أدباء وشعراء القرنين اللذين عقباه، ثم هذا الأول من القرن العشرين هذين الفنين .

ومن أين للغة العربية من مثل ماتقدم وصفه ، بل شىء من وصفه ؟ فإن خير عصور علومها ورواج سوق آدابها ، هو العصر الأول العباسى ولم يطل أكثر من حكم الخليفة المأمون ، إلا أن المادة الأولى الجوهرية لتقدم الفنون كلها ولنبوغ أصحابها ، لم يكن

يحلم أحد بإمكان حصولها ، وهى اجتماع الرجال والنساء والمادة الثانية هى البحث فى جميع الآداب والعلوم ، وهذا أيضا لم يكن مباحاً ، إلا لمن عرّب بعض كتب الفلسفة اليونانية بأمر الخليفة وجلهم من النصارى - وأكثرهم من أهل سوريا - كما هو معلوم ، ووقفت المعارف عند هذا الحد بل بدأت تتراجع القهقرى .

ولم تكن دولة هذه اللغة فى الحكم الأموى وماتبعه فى الغرب ، خيراً مما عانت فى الحكم العباسى ، إلى أن قام فى القرن الثانى عشر أمير المؤمنين أبو يعقوب يوسف ابن عبد المؤمن(١) فراجت لعهده سوق الآداب والعلوم ، وكثرت الأموال بين أيدى الناس لكثرة فتوحه، وعم الأمن وتوالى الخصب ، وكان عالماً شاعراً محباً للفلسفة ، فذاق محبو العلم شيئاً من حرية الكتابة لعهده واجتمع حوله الفلاسفة ، كأبى بكر بن الطفيل ، وابن الصائغ ، وابن رشد وسواهم . وكان جل اشتغالهم فى العلوم الفلسفية عن كتب أرسطاليس وسواه من فلاسفة اليونان .

ومع أن اختلاطهم باليهود والنصارى بلغ حداً لم يعرف مثله فى حكم الإسلام(٢) فلم يكن اجتماع الرجال والنساء مباحًا أو مألوفاً فى مجلس واحد ، ولم يصل إلينا

(١) تولى سنة ٥٥٨ للهجرة وتوفى سنة ٥٧٩ .

(٢) قال صاحب كتاب (ابن رشد والرشديون) لم يسبق فى التاريخ لفاتح من الفاتحين ، تسامح كتسامح العرب الأسبانيين فوق ما ظهر منهم من لين الجانب مع المغلوبين ، ومنذ القرن العاشر المسيحى ، أصبحت اللغة العربية هى اللغة العامة للمسلمين واليهود والنصارى ، وكثر الزواج المتبادل بينهم ، بالرغم من معارضات رؤساء الأديان .

وسقطت الدروس اللاتينية والكنيسية إلى درجة قصوى من الإهمال(*) إلى أن أصبح الأساقفة يتعاطون نظم القصائد بمراعاة غاية الإصابة فى الوزن والإجادة فى قوانين البيان فى اللغة "العربية" حتى أن الفار القرطبى (لعله رئيس أساقفة قرطبة) كان يؤنب مواطنيه بشدة ، لتفضيلهم الحروف العربية على الحروف المسيحية (أى اللاتينية) ولجهلهم دينهم ولغتهم ، ولإقبالهم بتعطش (متعطشين) على تحصيل النثر وبديع البلاغة العربية . =

(*) يوجد مخطوطات فى اللغة الأسبانية مكتوبة بأحرف عربية وبالعكس . (عن مجلة العلماء Journal des Savants السنة الخامسة ٧ فى ١٦ جيرمينال العلامة ده ساسى شارح مقامات الحريرى .=

شيء من آثارها الأدبية ، وقد وقفنا على بعض أبيات لأبى بكر ابن الطفيل هى الغاية فى فن القريض ، وإن كانت فى باب التصوف لما تضمنت من البلاغة وبراعة التصرف ، قال

وجـرتْ على ترب المحـصّبِ ذيلهـا ... فما زال ذاك التربُ نهباً مقسّما
تنـاولُـهُ أيدى التـجـار لطيـمـة ... ويحـملهُ الذارىّ إيان يمّمـا
ولما رأت ألاّ ظلام يَخـبُّـهـا ... وأنّ سـراها فـيـه لن يتكتـما
نضتْ عَذَباتِ الريط عن حُروجِهها ... فـأبدت مـحيا يدهش المتـوسما
فكان تجلّيـهـا حـجاب جـمـالها ... كشمس الضحى يعشى بها الطُرفُ كلما
ولما التـقـينا بعـد طول تهـاجـرٍ ... وقـد كاد حبل الود أن يتـصرما
جلتْ عن ثنـاياها وأومض بارق ... فلم أدر من شق الدجّنة منهـما
وساعدنى جفن الغمام على البكا ... فلم أدر دمعا أيّنا كان أسـجـما
فقالت وقد ورق الحديث وأبصرتْ ... قـرائن أحـوال أذعن المكتّـمـا
نشـدُتكَ لايذهب بك الشـوقُ مذهباً ... يهـوّن صعـبـاً أو يرخّص مـأثما
فـأمسكتُ لامسـتـغنيـاً عن نوالها ... ولكن رأيت الصبـر أوفى وأكرمـا

ولم يطل عمر هذه اليقظة العلمية إلا بمقدار حياة يوسف أبى يعقوب المذكور . ولما توفى وتولى ابنه يعقوب أبو يوسف انقلبت الحال ، ولم يمت إلا بعد أن كان أمر بحرق كتب الفلسفة وسائر العلوم ونكب أصحابها وشتتهم كل شتيت حتى :

كأن لم يكن بين الحجون إلى الصفا ... أنيـس ولـم يسـمـر بمكة سـامـر

= أما اليهود فقد استقبلوا غزوة اللغة العربية بسرور أوفر ، لأن هذه السلالة المسكينة وجدت أخيراً بعض الراحة عقب سفرها الطويل ، وشبه تذكار لبيت المقدس (أورشليم) وكانت أسبانيا منذ عهد بعيد وطناً ثانياً لليهود ، فقد التجأ إليها منذ السنة الخامسة والعشرين بعد المائة على عهد أدريانس (ادريان) عدد كثير من الأسر التى نجت مما نزل بأمتهم من توالى المهالك ، ولما كان الغوطيون الغربيون Les Wisigoths يضطهدونهم فقد استقبلوا العرب كمعتقين ، ثم إن العلم ومذاق نفس العلوم أتمت مزج السلالتين ، حتى شوهد يهود ترأسوا مجمع قرطبة(*) إن وحدة العلوم العقلية كانت فى كل زمن أحسن وسيط فى تأسيس المسامحة والمساهلة .

(*) كما روى البحاثة ميديلدورف .

الباب الخامس
فى التأليف ومراتب المؤلفين

التأليف فى اللغة هو الجمع أو وصل بعض الكلام ببعضه ، والمراد بالجمع جمع كلام من تقدم ، أو قواعد أى علم من العلوم ، فالمؤلف يجمع مايختاره من أقوال علماء ذلك العلم ويزيدها إيضاحاً ، فيفكك معقَّدها ويفتح مُغَلقها ، وقد يزيدها تعقيداً وإغلاقاً ، أو يفتَح عليه بأشياء لم يتقدمه أحد فيها ، فيضيف إلى ذلك العلم فوائد لم يُسبق إليها ، وذلك كله يتوقف على مرتبة المؤلف .

وليس من يجهل كثرة الفروق بين الناس فى الفهم والذكاء والنباهة والإدراك وسرعة الخاطر والحفظ وقبول التعليم ، ولذلك فنقص هذه الصفات أو بعضها فى بعض المؤلفين بل العلماء ، يعترض فى سبيل الإعراب عما فى ضمائرهم فيبدو إنشاؤهم بعيداً عن منازل الفصاحة ، غريباً عن مواطن البلاغة ، أو معقداً أو غامضاً أو كثير الحشو أو وافر فضلات اللفظ ، مثال ذلك مايُرى فى تأليف أبى يعقوب السكاكى ، وهو من العلماء المشهورين ، فإنك إذا نظرت فى ما قاله فى كتابه مفتاح العلوم تجده فى كل باب من أبواب الصرف والنحو ، كثير التعقيد والتطويل والحشو على غير فائدة ، وإذا راجعت الباب نفسه فى النحو للزمخشرى فى المفصل وهو متقدم عنه بدهر طويل ، أو إتمام الدراية للسيوطى وهو متأخر عنه كثيراً ، تجد فيهما من الاختصار والوضوح مايشرح الصدر ، وينقل إلى السهل من الوعر ، وحسبك أن تطالع تلخيص المفتاح للقزوينى ، مع أنه اختصار وتلخيص المعانى والبيان ، لتعلم كم يستغنى به عن المطول للسكاكى .

ومن العلماء طائفة أفظاظ غلاظ فحاشو المنطق نَّهاشون كجرير والفرزدق والبعيث من الشعراء ويتلوهم الأخطل ، ولكنه لم يكن فحَّاشا بل شتَّاما عيابا ، ومن العلماء كابن حزم فظا سباباً وقحاً فى التفكير واللعن ، متلبساً بثياب الجدل والتعليم والدفاع عن الدين ، ويحذو حذوه السكاكى فى اللعن والشتم ، فهؤلاء ومن على شاكلتهم من الشعراء والعلماء ، إما أنهم نشأوا فى بيئة يكتنفها التوحش أو الفساد أو الفحش أو كل ذلك فألفوا شراسة الأخلاق والتفحش أو غيرهما من الرذائل ، أو أن تكون غرائزهم

رديئة فهم إلى الشر أميل ، وهذا كله ليس بمانع قبول العلم فى سائر الفنون ، لأن منشأه العقل الإنسانى ، وهو يكون فى الطيب والخبيث ، ومثله الصوت الحسن ، لأنه صادر عن الحنجرة كما هو معلوم ، فقد تكون شريرة وصاحبها فى أرفع دارات الذكاء ، وقد تكون فاضلة وصاحبها فى أقصى دركات الخمول والبلّه ، ولله در الحديث : أكثر أهل الجنة البلّه .

ومن هؤلاء جماعة يُسمّونَ فى عرفنا مقيدى العقول مستحجرى الفطنة ، لكنهم بما لهم من الجلاده والصبر ، والمثابرة على المطالعة وتكرار المدارسة ، وشىء أوتوه من ملكة الحفظ وتفرغ البال ، وتخصصهم لعلم واحد ، كالنحو أو الصرف ، أو الفقه أو الجدل ، وما يتعلق بهذه العلوم أيضاً ، قد يبلغون مرتبة التدريس ، أى التعليم بل التأليف ، كمؤلفات السكاكى وأمثاله من العلماء المشهورين الذين يقال عنهم ما قاله القزوينى فى مقدمة تلخيص عن مفتاح العلوم "ولكن كان غير مصون عن الحشو والتطويل والتعقيد ، مفتقراً إلى الايضاح والتجريد" وأكثرهم يقف عند علم واحد (وذلك دون ارتياب لحسن طالع أهل العلم) ولو قصد إلى علم آخر لعجز عن تفهمه ، ولاسيما الفلسفة وسائر العلوم العقلية ، وذلك لأن القوة المدركة فى أمثاله محدودة أو قاصرة ، وتآليفاتهم لاتتجاوزالتعريف اللغوى للفظ التآليف كما سبق القول فى أول هذا الباب .

وفى الحقيقة ، إن تآليف الكتب فى قواعد علوم اللغة عند جميع الأمم هذا شأنها بعد أن أسّس قواعدها الواضعون الأولون ، ثم أتم تحسينها وضبطها وتبويبها وجمع شواردها من جاء بعدهم من العلماء ، فكان منتهى علم العالم المؤلف أن يفتش ويبحث فى طيات الكتب القديمة، والأوراق المتفرقة المدفونة . أو أن يباحث الأعراب فى بواديها أو من خالط الأمم المتقدمة فى قبائلها ونواديها ، وله بذلك فضل الجامع والمؤلف والمحقق والمفيد والمعلم ، وكفى بذلك إشادة بفضله ، وكل ذلك يصدق فيمن جمع ووصل بترتيب - يقرّب الأقصى بلفظ موجز- وبيان يترفع عن الغموض والتعقيد والحشو والتكرار ، ليحل كلامه فى ذهن طالب العلم حلول الكرى فى الأجفان ، والماء البارد فى فم الظمئآن وينتج مما تقدم أن ليس كلّ من ألّف يُدعى بحّقٍ عالماً ، ولاكل متقدم فى ذلك دهراً تتوجب علينا حرمة كلامه ، ففى كل عصر زاحم أدعياء العلم العلماء ، وتطاول العرّيضون على أهل الفضل ، والأدب منهم براء .

الباب السادس

فى التجديد والتقليد

نريد بالتجديد مايدعيه جماعة انتحلوا لأنفسهم نعت المجددين أو أصحاب التجديد ، وقام على أثرهم من هم دونهم سنا ، أو أقرب عهداً بالمدارس ، فقالوا مدرسة المجددين ، ألقاب ونعوت أول ما ظهرت فى مصر ، فى أوائل هذا القرن على ألسنة وأقلام بعض طلاب العلم من الذين طلبوا العلوم فى أوروبا ، ونالوا من تلك المدارس خريجات (دبلومات) وراحوا يكتبون فوق إمضاواتهم ليسانسيه أو دكتور أو ماجستير .

وتعريب (ليسانسيه) خريج أو متخرج يقال خريج المدرسة الفلانية أو العلم كذا ، وأما دكتور فهو العالم المتخصص لعلم بعينه كالنحو ، فيقال النحوى أو اللغوى أو المؤرخ أو الجراح وكلها استعملها العرب ، إلا أن الدكتور جرت كثيراً على الألسن حتى صارت لفظاً ألفته الأسماع ، وإنما المشهور المعلوم عند العموم وكثير من الخاصة أنه لا يقال لغير الطبيب ، وأما ماجستير فهو لفظ ونعت إنكليزى وفى الفرنسوى Maître أو Professeur ولكن لفظ ماجستير أضخم وأملأ فى الفم وأفخم فى السمع ، وهو فى العربية معلم أو أستاذ ، وماضرهم نفع الله بفضلهم اللغة لو اصطلحوا على هذا التعريب الواضح فى هذه النعوت والألقاب وأفادوا العربية من تجديدهم لفظاً يفهمه الخاص والعام ولاسيما بعد دورانه على الألسن وعلى أقلام الكتاب ؟ أجابنا على هذا السؤال بعض من يظن أنه يترجم عن خواطرهم ، أن كثيراً من المجددين ، يتوهمون أن اللفظ الفرنسوى أو الإنكليزى يوقع فى أذن العربى من أهل البلاد حرمة ورهبة ليستا للفظ خريج أو أستاذ أو معلم ، ولاسيما إذ يفهمون معنى اللفظ ، لأن البراعة كل البراعة عندهم فى أن يحال بين فهم السامع العربى وبين اللفظ ، فتغشاه الرهبة وتغمره الحرمة : تيار أوهام تحسب صبيانية ، ولا يدفع التيار ، إلا تبدل الليل والنهار .

ولنعد إلى موضوعنا قالت فئة منهم : يقوم التجديد بطمس ما خلق من ألفاظ اللغة والاعتياض عنها بالجديد ، فقلنا : ما مثل ما طمستم وأهملتم ومَثَلُ ما عمرَّ تم وجدّدتم ؟

فقالوا : إننا أهملنا الاستحسان ومافى معناه كالاستصواب والاستحباب والامتداح والارتغاب ألخ وجدّدنا بدل ذلك كله لفظ التحبيذ . فقلنا حبذناه وحبذوه ألخ ثم أهملنا لفظ فقط واتخذنا بدلا منه فحسب ثم قلنا للمدة القصيرة فترة ثم قلنا طيلة بدل طـول أو طوال ، ثم قلنا الناحية بدل الوجه أو الجهة ، كقولك إذا نظرنا إليه من الناحية الشعرية فكذا ، ومن الناحية الأدبية فكذا وهلم جرا .

ثم أوجدنا لفظاً جديداً وهو الفنان artiste ، ثم صرنا نفصل بين جملة وجملة بقولنا "والواقع" فهذا مع لفظ الناحية والأحاسيس واللمس ، كقولنا إن ما تلمسه من سهولة التعبير والتقدم العصرى والثقافة ، هو نتيجة كذا . وقد أكثرنا أيضاً من الثقافة ، وهذه الألفاظ التى ملأت وزينت أكثر كتابات العصريين ، قد ملأت الصحف والمجلات وزادت فى تراث اللغة ، ولاتنس لفظ تراث اللغة وتراثنا القومى فإنهما محط كلام استعان كثيراً بهما الكتّاب فاستفادوا وأفادوا . قلت ماذا أفادوا ، إنك تريد أنهم أفادوا إملاء الفارغ من الصفحات ، قال نعم فما قولكم فى هذا التجديد والتعمير ؟ قلنا : أما التعمير فإنه لايذكر فى هذا الذى قلتموه إلا إذا بدلتم لفظ التعمير إلى معنى التخريب .

وأما التجديد فكل جديد يستحب ويستحسن إلا فى أشياء ، فالخمر الجديدة والخبز الفطير (وهو الجديد) ليسا بمحمودين ولامستحسنين ، وأما فى اللغة فغير مكروه ولامنكر إلا من الباب الذى دخلتموه ، فإن التحبيذ لا وجود له فى اللغة . وحبذا لفظ جرى مجرى المثل والأمثال لا تُغير فى اللغة ،والتحبيذ ومشتقاته لفظ يثقل على سمع من منحه الله شيئاً من الذوق ، والاستحسان والاستصواب وما بمعناهما فى اللغة لا يعوض عنها بأمثال هذه الأغلاط والركاكات ، وأما حسب فليس لفظاً مستحدثاً ، وهو أقدم من قفانبك ، ولكنكم زدتم عليه الفاء تقليداً وجهلا بأصله قياساً على فقط ، ولا يقوم حسب مقامه وليس هذا موضع بيان ذلك، وقد يطول ، ولكن هب أنه ناب عن فقط ، فلماذا اتخذتموه وأهملتم فقط ؟ وماهو ذنبه؟ وماهى محاسن فحسب وفوائده ؟ ألا تعلمون أن الفصيح هو ماتكرر على ألسنة الفصحاء ، وهذا لفظ فقط تكرر منذ ألف

ومائتى سنة على ألسن العلماء والفصحاء ، وفى رأسهم سيبويه، ولم نجد أحداً من علماء البيان جاء بحسب بدل فقط ، كالعسكرى والجرجانى صاحب دلائل الإعجاز ، وابن الأثير وابن سليمان الحلبى صاحب صناعة الترسل ، وغيرهم من أمراء البلاغة والفصاحة ، كالمبرد والثعالبى والخوارزى والزمخشرى وأمثالهم .

وأما لفظ فنان ، فهو أيضاً قديم فى اللغة وهو الحمار الوحشى ، أما تعريب Artiste فيكون لفظ متفنن فى العربية . قال الفارابى منذ ألف سنة أو نحوها فى مقدمة إحصاء العلوم: "وينتفع به المتأدب والمتفنن" ومن أغرب وألطف ما رأينا من تهافت المجددين ، أن الشاب الذى نشر هذه الرسالة "إحصاء العلوم" لم يفرغ من ترجمة الفارابى فى أولها حتى ختمها بتعريبه هذه الجملة" وثبات كوثبات الفنان" ولم يستفد من قول الفارابى أعلاه فتأمل ! وقال التميمى صاحب تاريخ الأندلس : الإمام المتقن المتفنن أبو القاسم .. وممن صحبه من العلماء المتفننين أبو بكر محمد بن طفيل أحد فلاسفة المسلمين .. هذا وكثير مثله عدا ماذكر صريحاً فى كتب اللغة ، فمنحتم متفننيكم لقب الحمار - وهو الفنان كما صرحت به معاجم اللغة - وأعرضتم عن لفظ فصيح ليس عليه غبار .

أما فترة فهى عامية مبتذلة ، والفترة فى اللغة هى مدة تبلغ مئات من السنين ، فبأى معجزة جعلتموها دقائق ، ولم تبالوا بقلب الحقائق ؟ ويقال للمدة القصيرة فى فصيح اللغة ، هنيهة ، أو لمحة ، أوقليلا ، أو دقائق ، أو لحظة ، كما يقول عندنا عامة الناس فى حلب ، وما تجديدكم إلا أحد اثنين ، فإما عجز وكسل عن البحث فى كتب اللغة ، ومراجعة أسفار الأدب ، ومطالعة كنوز فصحائنا وتراكيبهم واستعمالاتهم ، أو ولع فى الانتفاخ وحب الشهرة ونقص فى صدق البصر للتمييز بين الفصيح وبين الركيك المبتذل ، وافتقار الذوق الحسن ، وأما تعميركم المزعوم فهو التخريب الذى يعجز عنه أعدى أعداء العربية وأهلها .

وقالت فئة ثانية : إننا نسعى فى تجديد ما اندرس من تراكيب الفصحاء وننحو آثارهم ونسير على طريقهم ، قلنا نعم السعى هذا لو شفعتم القول بالعمل ، ولكننا لم نر شيئاً مما ذكرتموه ، وأولى ما نحتاج إليه من التجديد هو الوضع والتعريب ،

أما الوضع فلم نجد لكم لفظاً من ألوف الأسماء الأعجمية التى نحن فى أشد الحاجة إلى تسميتها بأوضاع عربية ، وأما التعريب فلم نعثر لكم إلا على تعريب مشوّه أو محّرف أو حرفى ، وكل ذلك غريب عن وطن التعريب ، وهجنة فى وجنة اللغة .

أما التجديد فى عرف الانتقاد ، فينحصر فى إهمال كل ما كان لعصر مضى ، نافعاً وعزيزاً ولم يبق له شىء من النفع فى هذا العصر ، بل فقد قيمته المادية والمعنوية اللتين كانتا له فى العصور الجاهلية وماقرب منها ، بل ما كان يفاخر به منذ قرن واحد ، مثال ذلك ما قيل فى الإبل والقوس والرمح والسيف والعصا والدلو والخيل وكثير من أمثالها ، ومايتعلق بها وبفوائدها وأضرارها ، مما كان لايستغنى عنه أقوامنا الماضين وفى كتب اللغة منه شىء يعادل نصف ما فيها ، بل مايزيد كثيراً على النصف ، فترديد هذا كله اليوم تقليد جامد إن فى الشعر وإن فى النثر ، بل ما أحرانا بحذفه بتاتاً من معاجم اللغة التى تطبع جديداً لخدمة العلماء وأكابر الأدباء .

وأما محاكاة فحول الكتّاب ونوابغ الشعراء فيجب أن يقصر على تراكيبهم الفصيحة وجملهم البليغة الواضحة ، لا تكريرألفاظهم ولاسيما ما كان خشناً قبيحاً قذراً وحشيا كالبعر، ولو بعر الآرام ولو نطق به جد امرىء القيس ، وكالعقر والغبيط والتمطى والعير وأمثالها ، ولا معانيها البدوية الصبيانية فى كثير منها ، ولا كالتفصيل والتطويل فى النثر ، كقوله له : "وما بيننا وبينك من التشاجر والتنازع والتحاكم والتنافر ، فإن الكلام قد يكون فى لفظ الجد ومعناه معنى الهزل ، كما يكون فى لفظ الهزل ومعناه معنى الجد "وكقوله فأصبحت لا محتجاً ولا محجوجاً ، ولا غفلاً ولا موسوماً ولا معذوراً ولا فيك اختلاف ولابك حاجة إلى ائتلاف ، وكقوله" إلا فيك أو عندك أو لك أو معك خالصة لك ومقصورة عليك لاتليق إلا بك ولا تحسن إلا فيك" وشىء كثير من أمثاله فهذا كله يجب تركه لأصحابه امرىء القيس وأهل زمنه والجاحظ وأبى حيان التوحيدى ، ومن حذا حذوهم من أهل تلك القرون ، قرون الوبر والأباعر والكلب النابح والليل الكافر ، لاسيما وكثير منه وارد فى معرض الهزل أو التهكم .

على أنه وإن عرض اليوم فى قرن النور فى مثل ذلك المعرض ، فليس من بضاعة هذا الأوان ولا من زى أهله ، وأوقاتهم أضيق من أن تنفسح لمثله ، بل أين مثل الجاحظ ، وهو أعجوبة الدنيا ونادرة العلماء والكتاب ، وقف على أكثر علوم عصره وصناعات أهلية وكتب فيها ، وإذا تبصرت فيما كتب ، وفى فصاحة لهجته وطريقة إنشائه ، وتدفق الألفاظ من فم قلمه يزاحم بعضها بعضاً حتى تتألف جملاً ، ثم فى انسجام عبارته ، واتساق جمله وبنيانها جملة جملة إلى أن تبلغ تمام المعنى الذى أراده لها ، تراه قد شيد من ذلك البناء قصراً فخماً على أمنع أساس ، فهو بحر عجاج ، والألفاظ كالجبال المتلاطمة أمواجه ، وبركان يقذف بالمعانى فتشتعل بألفاظ كأنها شهب أو نيازك تتساقط من قلب الأسد ، وهو يغور فى اللغة وينجد فى كل علم ، بل هو أستاذ الكتّاب والعلماء حتى جرى المثل فى اللغة باسمه كما قال الزمخشرى فى مقدمة أساس البلاغة (حتى يقال هو من علم البيان حظى(*) ، وفهمه فيه جاحظى) ومع ذلك ، وبعد كل الذى ذكرناه ، فهو لايسلم من تكرار الكثير مما قاله فى غير كتاب من كتبه ، وقد نبه هو نفسه على ذلك ، ولا يخلو إنشاؤه فى غير موضوع من الموضوعات التى طرقها من فضلات القول .

ومما يجب أن لا يذهب عن الكاتب الناقد ، أن بعض المتكلمين والمتفلسفين كانوا يطيلون القول ويكثرون الألفاظ ويكررونها لأسباب ، منها ضعف الحجة أو فقد البرهان أو المغالطة حيث لاغلط ، حتى اعتادوا ذلك لذلاقة ألسنتهم ، وتوقد قرائحهم وتبحرهم فى ألفاظ اللغة ،

وجسارتهم على الجدل والخصام ، واستخفافهم فى كثير من المقامات بمجادليهم أو خصومهم ، وذلك ليشدهوا سامعيهم أو مجادلهم ويدهشوه ، بل ليغمروه بسيول الألفاظ المتدفقة من أفواههم ، كالسحب الهطّالة فيُشتهر فى القوم أنهم فلجوه فى الجدل وأفحموه بالحجة ، وإليك مثالاً من كلام أبى حيان التوحيدى ، وكان ممن يرمى بضعف

(*) هكذا فى الأصل والصواب "جاحظى" ليستقيم المعنى «المحرر» .

العقيدة ، كالجاحظ ، ويقتفى أثره فى إنشائه، وكان أكثر صراحة منه فى مذاهب المتفلسفين والمتصوفة ، وأكثر أقواله على سبيل السؤال والجواب بينه وبين من يسميهم من مشاهير حكماء ذلك العصر ، قال فى مراتب الإضافة :

"قلت لأبى سليمان أحب أن أسمع كلاماً فى مراتب الإضافة التى هى مستولية فى جمل حالاتها ، مثل قولى هذا ، وهذا لى ، وهذا منى وفى ، وعلى ، وإلى ، ولدى ، وعندى ، وما ضارع ذلك (انظر بعد كل هذا التكرار ، يقول وما ضارع ذلك) .. فإذا أضاف الإنسان شيئاً إلى نفسه ، فإنما يضيفه إلى الآلة التى تستحق الإضافة كلها بالإطلاق ، لأن مراتب الإضافة مختلفة من مرتبتين ، الحائط ، وماء النهر ، وسرج الدابة ، إلى يد الإنسان إلى فضل زيد ، إلى ما لعمرو ، إلى كوكب الفلك ، إلى العلة الأولى .. وكيف كان ذاك، فقد بان ووضح ، أن إضافة الإنسان إنما هى إلى شىء مستحق للإضافة ، وليست على باب التحريف والإضافة .

ثم قال : إن مبدأ المضيف إلى المضاف ، إلى المضاف اليه ، ومبدأ المضاف إلى المضاف إليه، هو مبدأ المضيف ، ومبدأ المضيف هو مبدأ الإضافة .

انتهى المراد من هذا المثال ، وإن أشكل عليك شىء من كلامه ، فلا ترجُ أن أوضحه لك ؛ إذ أننى أعترف بمنتهى الإخلاص أننى لم أفطن إلا إلى القليل مما تقدم ، ولعلك إذا عرضته على أحد المنطيقيين أو أئمة المتصوفة ترتوى من معانيه .

وإليك مثالاً آخر من كثرة الألفاظ المشتركة فى المعنى .. "تقسَّمه أمران متباينان أحدهما عسر ذلك وإباؤه وتعذّره والتوآؤه فيظن لذلك أن الأمر الذى يحاوله معجوز عنه ، وأنه غير مقدور عليه وأن الوصول إليه محال ، والآخر استجابة ذلك وانقياده ومطاوعته وإمكانه ، فيظن لذلك أن الغاية التى يؤمها باجتهاده وقصده ورأيه وعزمه دانية معرضة سهلة قريبة .

فلو قال أحد الأمرين اللذين قسمهما لتم به معنى الكلام كقوله عسر ذلك أو آباؤه ، والوصول إليه محال ، ومطاوعته ، وهلم جرا ، ولايمكن الاعتذار عن هذا وأمثاله بأن

السجع قد اقتضاه ذلك لأنه لو لم يذهب إلى الحذلقة والتقعير ، لكان له فى غير ذلك من المعانى مندوحة عن هذا التكرير الممل البارد ، ولكنهم كانوا يعدون هذا من حسنات الإنشاء والاقتدار فى صناعة الكتابة والتبحر فى معانى كل لفظ من ألفاظ اللغة ، توصلا إلى كتابة الرسائل فى دواوين الحكومة أو عند الوزراء والأمراء ولا جديد تحت الشمس .

وكل نفس إلى الأموال تائقة ... وليس إلا الطيب العيش ماجمعت

ومما يحسن إيضاحه فى هذا الباب وأن يتنبه له كل أديب ، أن من تواتيهم قرائحهم على إجادة التعبير عما فى ضمائرهم ، وعن مشهوداتهم أنفسها ، هم قليلون بين الكتّاب فى كل أمة ، ولاسيما البلغاء والفصحاء ، وأن اكثر الناس يعسر عليهم ذلك وبينهم جمهور من أكابر العلماء والكتّاب ، وكلما توغل المرء فى تاريخ حياة الأمم ، يراهم فى هذا متشابهين ، ولذلك سببان : الأول تبسط الحضارة والثانى تعدد العلوم .

أما تبسط الحضارة فقد دفع الأمم إلى الاستبحار فى أبواب العمران ، ومايتفرع عنها من أحوال المدنية وكمالاتها ، وكثرة اختلاط الناس لتقارب المسافات بين البلاد البعيدة ، من تعبيد الطرق واستخدام البخار والكهرباء ، ووقوف كل أمة على لغات غيرها من الأمم وتعلم كثير منهم غير لغة من تلك اللغات ، كل ذلك مهد سبل المخاطبة والمعاشرة ، وتبادل الخواطر وتصوير المشهودات ووصفها ، بعكس ما كان الحال يوم كانت الأمة حديثة النشأة بسيطة العيش بعيدة عن العلوم ، لا كماليات عندها ، شديدة الاقتصاد فى حاجياتها بعيدة عن التعامل مع سواها من الأمم ، قليلة التعاشر مع جيرانها ، ومن المقرر أنه كلما توالى التعاشر، كثرت المحادثات ، وكلما توفرت الكماليات تعددت الموضوعات ، وكلما كثرت موضوعات الكلام ، توافر التشبيه والاستعارة والاشتقاق والمجاز ، واتسع مجال القول وانطلق لسان المنطيق والخطيب .

فإذا بدا لك التعقيد أو عانيت ظهور المعاياة فى كلام بعض المتقدمين ، ورأيت أن الجملة كذا كان فى الإمكان أن تكون أوجز مما هى ، وأكثر فصاحة وأسهل تعبيراً ،

فلا تظنن بكاتبها الاقتدار على ذلك ، وإهمال السهل عمداً إلى هذا الوعر ، أو كأن تسطو على حسن ذوقك ، فخامة شهرة المؤلف فتجهرك ، فتترد فيما بداك ، بل كن مستوثقاً من أنه لم يستطع أن يأتى بغير ما عانيت وقرأت ، لأن صناعة الكتابة هى غير العالمية ، والتبحر فى علم واحد أو أكثر، هو غير حسن التعبير وغير جمال الرصف والتنسيق وسهولة التفهيم ، إن مخاطبة أو كتابة ، قال الأصمعى : سألت خلفا الأحمر ما معنى المقزحر (أو المقذعر) فلم يتهيأ له أن يخرج تفسيره بلفظ واحد ، فقال : أما رأيت سنوراً متوحشاً فى أصل راقود ؟ اه

وهذا خلف الأحمر ، وما أدراك من هو قال صاحب البغية وقيل هو معلم الأصمعى ، ولعله لو قال كالهر المنتفخ أو الهر الوحشى الخائف لوفى المعنى حقه ، وإليك مثالا من دلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجانى ، الإمام العلم المشهور من أهل القرن الخامس ، قال :

"واعلم أنى لست أقول أن الفكر لايتعلق بمعانى الكلم المفردة أصلا ، ولكنى أقول : إنه لا يتعلق بها مجردة من معانى النحو ومنطوقاً بها على وجه لا يتأتى معه تقدير معانى النحو وتوخيها فيها كالذى أريتك . وإلا فإنك إذا فكرت فى الفعلين أو الاسمين تريد أن تخبر بأحدهما عن الشىء أيهماأولى أن تخبر عنه وأشبه بغرضك مثل أن تنظر أيهما أمدح وأذم، وفكرت فى الشيئين تريد أن تشبه الشىء بأحدهما أيهما أشبه به كنت قد فكرت فى معانى أنفس الكلم ، إلا أن فكرك ذلك لم يكن إلا من بعد أن توخيت فيها معنى من معانى النحو ، وهو إن أردت جعل الاسم الذى فكرت فيه خبراً عن شىء أردت فيه مدحاً أو ذماً أو تشبيها أو غير ذلك من الأغراض ، ولم تجىء إلى فعل . أو اسم ففكرت فيه فرداً ومن غير أن كان لك قصد أن تجعله خبراً أو غير خبر . فاعرف ذلك" .

وهذا الكلام جميعه ، بعد أن يتدبره المطالع مرار ليفهمه يلخص بما يأتى ، لا أقول إن الفكر لا يتعلق بمعانى الكلم المفردة أصلا ، ولكنى أقول : لايتعلق بها مجردة من

معانى النحو كما ذكرت ، مثال ذلك لو فكرت فى اسمين أو فعلين ، تريد أن تخبر عن أحدهما فلا شك أنك تنتقى لذلك أنفس الكلم فى الموضوع الذى انتقيته ، ولا يتم لك ذلك ، إلا بعد توخيك معنى من معانى النحو ، كأن يكون تشبيهاً أو مدحا أو ذما أو غيره فاعرف ذلك .

وكلام الإمام الجرجانى ، لم يتهيأ له إلا بما طالعت أعلاه ، أى بما أمكن اختصاره بنحو ثلث كلامه ولعله أوضح مما قال .

وهذا يبرهن لك ما ذكرناه فى هذا الباب ، من أن العلم غير صناعتى الكتابة والخطاب ، فقد يكون الرجل ألثغَ أو فأفاً أو عيياً فى المنطق ويعيا عن الكتابة ، وهو عالم ، أو يتكلف التأليف والإنشاء ولايجيد فيهما ، ولعل أكثر ذلك ناشىء عن نقص المعاشرة والتخاطب والاجتماع بالناس واستماع أحاديثهم ونوادرهم ، وضعف الهمة فى ركوب الأسفار ، وقناعة الرجل بديل ذلك كله بأن يظل حِلس بيته راضياً بجلساء من العامة أو صغار الطلبة يوقرونه ، وهو يظن أنه يفيدهم ويجهل جسامة خسارته العقلية والعملية من وراء هذه القناعة ، قال فى بغية الوعاة فى ترجمة عبد القاهر الجرجانى : "أخذ النحو عن ابن أخت الفارسى ولم يأخذ عن غيره لأنه لم يخرج من بلده" .

فإذا تبصر الناقد الأريب فيما يعرض له من مثل هذا وتوغل فى البحث ، فقد تهديه فطنته إلى كثير مما تقدم بيانه من العلل والأسباب .

الباب السابع

فى الملامح والعلامات

كل من شدا شيئا من علم النفس La Psychologie يعلم ما للملامح والعلامات ، من الدلالة الصريحة بل الوحى الناطق ، عما تكنه نفس المتكلم من الرضى أو الغضب ، ومن السرور أو الغم ، أو الخوف أو الأمن أو القلق أو الاطمئنان أو الصدق أو الكذب فى كلامه ، إلى كثير من الأحداث النفسانية التى يشاهدها الناقد البصير على وجوه أهله ومعارفه ، وأصحابه وغيرهم ممن يخالطهم ، بل قد يُرى شىء صريح من ذلك ، على وجوه كثير من الناس لدى أول نظرة تقع فيها عليهم من أعين الناظر ، حتى كأن الملامح والعلامات هى عواذل تنم عليها وتفشى أسرارها للناظرين .

أما الملامح فهى مايبدو على الوجه من قطوب – وهو جمع مابين العينين – أو عبوس أو تشنج أو تقلص وانقباض فى طرفى الفم – الشدقين – أو الانف وغير ذلك من رجفان فى حالتى الخوف والغضب وتلاش واسترخاء فى حالات الحزن والغم ، وبعكس ذلك فى أحوال السرور من انبساط فى سائر أعضاء الوجه وابتسام أو مايقرب منه ، وصفاء وبريق فى العينين كأنها تتكلم بغبطتها .

وأما العلامات فتنقسم إلى ناطقة وصامتة ، فأما الناطقة فهى حركات اليدين والرجلين والرأس ، فإن بعض الناس يستعينون – لا بإرادة مخصوصة بل بعادة تملكتهم حتى كادت تكون طبيعية – بحركات أصابعهم أو سواعدهم أو إحدى أرجلهم أو رأسهم ، حركات ظاهرات وإشارات ناطقات ، تعرب للناظر الناقد عما يختلجهم من سرور ، أو غم أو قلق أو غضب أو خوف ، إلى غير ذلك من الأحداث النفسانية ، وكثيراً ماتكون هذه العلامات مصاحبة مختلقى الأكاذيب والمفترين .

وأما العلامات الصامتة ، فهى اصفرار الوجه وشحوبه أو بالعكس احمراره وتهلله .

على أن كل ما ذكرناه هنا من الملامح والعلامات لايتعدى المشاهدة ، فكيف يتسنى للناقد أن يحكم على صورة المنقود ساعة كتابته من كتبه نفسها ؟

والجواب على ذلك ، أن الملامح والعلامات التى ذكرناها ليست للدلالة على أحوال المنقود نفسه ، بل هى للدلالة على صدق الوصف أو قصور الكاتب فى التصوير ، كأن يقول فى كلامه "وكان الرجل منذ سماعه ذلك الخبر أو الكلام لاتستقر له قدم على الأرض وهو يروح ويجيء فى الغرفة من شرق إلى غرب أو طولاً وعرضاً لشدة فرحه" وهذه الحالة لا ترافق السرور ، بل أحرى بأن تكون علامة الغضب أو ضيق الصدر أو فقد الصبر ، فالناقد ينبه فى نقده إلى ماقصّر فيه الكاتب الواصف أو أجاد ، ولا ننكر أنه مطلب عسر ، وقد لا يوفق الوصول إليه دائماً .

قال أحد الفلاسفة المعاصرين ماتحصيله : إن النطق وحده هو الفاصل بين الإنسان والحيوان، وهو قول قالت به طوائف الفلاسفة من أقدم العصور ، ولكنه زاد عليه أن الصوت من صراخ وهمس ، وولولة وعواء ، ونباح وهرير وزئير وغيره ، مشترك بين الإنسان والحيوان ، إذ أن الحيوان يعبر عن إحساسه من غضب أو سرور ، أو خوف أو ألم بالصوت . وهذا جميعه يشاركه فيه الإنسان ، إلا أن الحيوان لايتعدى هذا ، لأن الصوت فعل حيوانى ، أما الإنسان فبالنطق يعبر ، أى يصور ماشعرت به النفس من ذلك الحادث ، فالصوت للإنسان عامل من أظهر العلامات عما فى نفسه ، على أنه وإن شاركه فيه الحيوان كما تقدم – لأن عواء الكلب فى حالة الغضب هو غير عوائه فى حالة الألم ، وغيره فى حالتى الجوع والفرح – إلا أن هذا كله فى الحيوان ، نتيجة إحساس محدود يشترك معه فيه عامة الحيوان على اختلاف فى الأصوات ، وأما الصوت فى الإنسان فهو فى أقل ظواهره نتيجة الأحداث النفسانية ، وأما فى سائره فهو التعبير عما يجول فى الخاطر ، وهذه الخواطر هى آية الآيات فى هذا المخلوق العجيب ، بل مالا ينتهى الفكر إلى مايمكن أن يصل إليه بعد اليوم من معجزات خواطره وعجائب أعماله .

وتعريف الخاطر ، أنه مايتحرك فى الذهن من رأى أو معنى ، وعرفّوا الذهن بأنه القوة المدركة ، قال فى شرح الإشارات إن استعداد النفس لاكتساب العلوم يسمى ذهناً .

فالتعبير عما يجول فى الخاطر يكون بالنطق ويكون بالخط ويكون بالإشارات والنقد يقع على النطق والخط . والمراد بالخط الكتابة ، إلا أن الناقد يعاين فى ملامح المتكلم ، دليلاً أميناً يساعده على الكشف عن خفيات نفسه ، من غضب أو حقد أو رضى أو رياء أو شجاعة أو تشاجع ، إلى كثير من مثل هذه الأحداث النفسانية ، إذ لايقوى على كتمان الملامح فى الأحوال المذكورة إلا أفراد قليلون .

والصوت وحده لايكفى الناقد لقراءه ماتطويه النفس ، لأنه أسرع سلاح فى البشر استعمالاً وظهوراً ، وأيسر العلامات إفشاء وكتماناً ، وأسهلها تدليساً وخدعة ، ففطنة الناقد يجب أن تبعد إلى ماوراء الصوت من الملامح ، وهذا كله مما لايعرض للناقد إلا فى نقد الخطب ، ولاسيما المرتجلة فى الأحوال العامة والخطوب الجسيمة أو فى أحوال خاصة نادرة تخرج عن موضوعنا هذا .

الباب الثامن

فى الإحساس والشعور

إن الحس أو الإحساس ، هو قوة من قوى الجسم يشعر بواسطتها بما يصطدم به أو يلمسه من جامد أو سائل ، ورخو أو صلب وناعم أو خشن ، إلى غير ذلك من الأجسام وهو فى عموم الحيوان ؛ وفى بعض النبات شىء من ذلك وليس هذا موضع تفصيله .

ثم توسعوا بلفظ الإحساس فقالوا إحساس مؤلم أو محزن أو مفرح أو ملذ ، وقد يعبرون عن ذلك بلفظ شعور ، فيقولون شعر بألم الجوع أو بلذة الشبع أو بتعب السهر أو بنشاط الراحة.

ثم هو إحساس بحقيقة الشىء كأن يشعر المرء بحريته أو بأسره أو بحد من حدود الواجبات التى تتقاضاه بها آداب المخالقة .

ومن الإحساس ، إحساس بالمعرفة ، فإننا نشعر بأننا نعرف كذا وكذا معرفة عقلية ، أى أنها صادرة عن رأى إستصوبه عقلنا أو عن حس باطنى .

والإحساس من القوى التى تخلق مع الإنسان وتتكامل بالتربية ، حتى إن هذه القوة تكون فى بعض الحيوان عكس ماهى فى سواه من نوعه ، ومثل ذلك فى بعض البشر ، فإن بعض الهرر تأكل أولادها عقب الولادة أو بعد أيام ، وقد تحقق وإن كان نادر الحدوث أن بعض النساء يخنقن أولادهن أو يقتلنهم أو يعذبنهم حتى يهلكوا ، ومثل ذلك بعض الآباء ، والمشهور غير مختلف فيه ، أن الأم تحب ولدها بالحسّ الفطرى لا بالتعليم ، حتى ضرب المثل بحنان الأم عند جميع الأمم ، فما شذ عن ذلك ، فهو من فاحش الخوارق ، ومن أدنى طبقات الطبيعة الحيوانية الوحشية .

ويشترك الذوق مع الإحساس فى كثير من الحالات ، فقد تجد فى زيد من الحسن بالتذاذه أنغام الموسيقى ، مالا يوجد نصفه فى عمرو ، وترى فى خالد من الحس بالتذاذه النظر إلى تصاوير الرياض والغابات والأنهار ، وغيرها من مناظر الطبيعة ، مالا يكون عشره فى حسن وكلهم أبناء مدرسة واحدة ، ومدينة واحدة ومحلة واحدة .

ويمتاز بعض الناس برقة الإحساس ولطف العواطف إلى غاية بعيدة ، وأكثر مايرى من ذلك فى أفراد من النساء المهذبات الذكيات ، فقد تتجه كل عواطفهن نحو الشفقة والخير والمحبة .

ومما لاريب فيه ، أن الحسّ سابق العقل ، ولكن لايعلم على التحقيق ، إن كان فى الإمكان إصلاح العقل بإصلاح الحس ، على أن من ينظر إلى ذلك بإرشاد المنطق والتدقيق فى درس التاريخ البشرى ، لايرى فى الأمر ممتنعاً حسبما يراه بعضهم ، لأنه لما كان الحس يتكامل بالتربية ومايستخدم فيها من الوسائل الموصلة إلى التكامل المطلوب كما تقدم ، وكان العقل متعلقاً بالحس ، إذ أننا نعلم بوجود الحس حيث لاعقل ، ولكن لانعلم وجود العقل دون وجود الحس ، ولما كان الحس والعقل متلازمين ، فلماذا يمتنع إصلاح العقل بالتربية إذا استخدمت له الوسائل التى نجحت فى تكامل الحس ؟

بل نحن نرى أن الوسائل التى تيسرت لإصلاح العقل البشرى فى العموم بطبيعة العمران الإنسانى ، قد قطعت شوطاً بعيداً منذ زمن مديد على هذه الأرض ، إذ ليس من عاقل مفكر أو باحث متبحر فى تاريخ البشر ، يجهل ما كان عليه أسلاف هذا المخلوق الأقدمون ممن طمستهم آلاف القرون ، من طفولية العقول وسذاجة الحال وهمجية العيش ، وذلك مما وجد من آثارهم الضئيلة ، ثم بما ظهر لمن بعدهم بالآف أخر من آثار الرقى البطىء فى سائر أسباب العيش ، ومثل ذلك من تلاهم ، ولعل من سبقوهم وغابت عنا آثارهم فى ظلمات الدهور المتغلغلة ، قد كانوا على حالة أقرب إلى الطفولية بل الحيوانية ، والذى نحن عليه اليوم لم يكن إلا نتيجة طبيعية فى إصلاح العقل ،

وقد هذبته دهراً فدهراً محاكاة الماضين من نوعه والاجتهاد فى سبيل التحسين وغير ذلك من العبر ، إلى أن وصل إلى التفلسف على ماتقع عليه أبصاره من الشؤون العلوية والأرضية ثم إلى الكتابة . فالعلوم إذ سارت المعارف من أرض إلى أرض ، ولا يشك عاقل متبصر فى أن عقول أولئك القدموسين من البشر ، لم تكن لتمتد إلى ما وراء عقل ابن الثمان سنين من أبناء هذا العصر .

قال ديدرو : إن العقل الإنسانى كانت له طفوليته وشبابه ثم تكامله أي كهولته وعسى أن لاتعقبها شيخوخته أى تقهقره .

والشعور نوع من الإحساس ، إلا أنه عقلى أكثر منه مادى ، والشعور فى اللغة هو العلم والفطنة والدراية ، يقال شعر به أى علمه وعقله ، وشعر له أى فطن . وزعموا أن لفظ الشاعر من أنه يشعر مالا يشعر له أى فطن . وزعموا أن لفظ الشاعر من أنه يشعر مالا يشعر غيره ، وعرف بعضهم الشعور بأنه إدراك متزلزل ، وهو تعريف فلسفى فى غاية الحسن والإصابة . أى تقول شعرت بوقع أقدام أو شعرت بفتح الباب ، كأنك تقول وقع فى أذنى صوت كذا ولكنى لست على يقين من ذلك ، ولهذا عرفوا الشعور بالإدراك المتزلزل ، وإذا قالوا فلان لاشعور له أو أنه فاقد الشعور ، فإنهم يريدون بذلك أحط نعوت الاحتقار ، أى عادم الفهم ، لأنهم أكثر مايطلقون لفظ الشعور على حاسة اللمس ، وذلك لأن اللمس أبعد الحواس عن الغش والخديعة، فقد يخدع البصر ومثله السمع ، وقد يكذبك الطعم والشم ، وأما اللمس فقلما يكذب ، فقولهم فلان فاقد الشعور يريدون به عادم الحواس الخمس ، ومن عدم الحواس الخمس فهو دون الحيوان شعوراً، إذ هو والميت سواء .

والأحداث الفجائية تنبه الإحساس وهى مهماز لظهوره فى أصحابه ، كما أن الشقاء وارتقاب البلايا يزيدان فى قوة الحس أى شدته .

وتظهر قوة الحس فى محبة الشعر والتصوير والنقش والخطابة وفى ممارستها أتم

الظهور ، وإن من الشعر لفظاً يفعل فى الألباب مالا تفعله الصور ، ذلك لأنه كله إحساس ، فإن أردت أن يؤثر خطابك فى السامعين ، أو نثرك أو نظمك فى نفوس المطالعين ، فاجعل لكلامك تأثيراً فى إحساسهم ، وانتق لذلك خيار اللفظ وانفذه فى المسامع والقلوب بأبلغ تعبير وأوضح مقال، وما أحسن قول البحترى :

اهز بالشعر أقواماً ذوى وسن   فى الجهل لوضُربوا بالسيف ماشعروا

علىَّ نحت القوافى من مقاطعها   وما علىَّ إذا لم تفهم البقر

وعادم الحس وإن كان سعيداً فى نفسه ، أو أنه يحسب ذلك ، فهو بلاء شديد على أهله ومعارفه ، بل على سائر أبناء جنسه ، وعلى الجملة ، فمن عدم الحس فقد عدم كنزاً عظيماً .

والناقد الذى يفوته التدقيق فى بيان إحساس الكاتب أو الموصوفين فى روايته ، لايخُتَم على نقده بطابع الإصابة والإحسان ولا يعد مجلّيا ، وإن أصاب الغرض فى بعض الأحيان .

الباب التاسع
فى الوحى والاستلهام

ذكرنا فى الباب الخامس تعريف التأليف لغة ، وهو الجمع أو وصل بعض الكلام ببعضه ، ويتحصل من هذا التعريف والتحديد ، أنه لا يطلق لفظ التأليف على قصيدة منظومة بعينها ، وعلى شعر كشعر المتنبى أو البحترى أو الطائى وأمثالهم من الشعراء النوابغ ، لأنه غير مجموع بل منظوم ، وإطلاق العرب لفظ النظم على الشعر ، يدل على أنهم فرقوا بين التأليف والنظم فلم يقولوا ألف القصيدة أو البيت من الشعر ، بل قالوا نظمه ، وعرفوا النظم لغة أنه التأليف أى جمع اللؤلؤ . فإذا كان فى السلك أى انضم فى الخيط وانتظم ، فهو النظيم والعقد من الجوهر .

ولاريب فى أن النظم هو جمع ألفاظ بمعان يتركب منها بيت أو أبيات من الشعر ، لكنهم بوصفهم هذا أنزلوا الألفاظ الشعرية منزلة الدر المنظوم ، غير أنه بهذا التعريف والتحديد يكون الفارق بين نظم الشعر وبين التأليف ، هو وزن الشعر فقط ، وهذا غير الحقيقة ، فإن تعريف التأليف كما بينا قبل هذا لاينطبق على نظم الشعر ، لأن هذا من الفنون البديعة ، بل هو أولها ورأسها ، والفرق بينه وبين التأليف ، أن هذا الأخير تنقيب وتفتيش وجمع ، أما النظم فهو وحى القريحة واستلهامها فهو فوق التأليف وفوق العلم .

إذ كل من أكب على تحصيل العلم ، وكان غير جامد الذهن وأوتى شيئاً من الذكاء قد يبلغ مرتبة العلماء ويؤلف كما سبق القول ، ولكن ليس كل من بلغ مرتبة العلماء ونال قسطاً من الفصاحة والبلاغة والذكاء يقتدر على نظم الشعر ، وليس المراد بذلك نظم بيت أو أكثر فى علم من العلوم او نظم مثل من الأمثال أو أرجوزة علمية ، فهذا جميعه يدخل فى باب التأليف، وإنما المراد من النظم هو شعر الذين يدعون بحق شعراء وذلك لأنهم ملهمون ، والملهمون هم فى طبيعتهم كذوى الأصوات الحسنة الرخيمة ، تستدعى نفس أحدهم الغناء فيصوت فتجيبه الحنجرة مطيعة ، فإن كان مكتئباً فأين منه شجن

الحمام المحزون ، وتلهف المتألم المطعون ، وإن كان مسروراً أزرى بالبلابل والأوتار ، ويكاد يطرب النبات والأحجار .

والحنجرة وإن كانت عامة فى المخلوقات ، فالقوة الصوتية تختلف جداً فى كل فرد من النوع الإنسانى ، بل وبين أنواع الحيوان والنبات ، فإن التصويت بكل نوع من القصب له رنين يختلف عن سواه ، بل يختلف الرنين فى النوع الواحد بين قصبة وقصبة ، كما يختلف الصوت فى الإنسان بين الأخ وأخيه ، وقل مثل ذلك بين شاعر وشاعر ، فهذا يستلهم القريحة فتجيبه مطيعة ، فإن كان غضبان أراك الرعد ينشق والصواعق تنقض وتندق ، وإن كان طرباً أسكر ، ولاخمر ، وشرح كل صدر ، وترى سواه يستلهم قريحته فتعصيه وإن كان فى طبيعته نظم الشعر ، إلا أن قريحته لاترتاح إلى النظم والإجادة إلا فى أحوال معينة ، كأن يكون على الشراب أو فى مجالس الطرب أو غير ذلك .

وليس كل ناظم شاعراً كما أن ليس كل مصوت مغرداً أو مرنماً أو مطرباً ، والفرق بين الناظم والشاعر ، أن الناظم غير محتاج إلى الاستلهام ولا يستطيعه ، وإنما هو ذو أذن وزانة أو أنه تعلم العروض وبعض علوم اللغة ليتصرف فى نظم الأرجوزة العلمية ، أو القصة أو الأمثال ، فهو فى الحقيقة وزان كلام وقواف ورجاز قواعد وحكايات ، وأكثر مايكون هؤلاء من العلماء .

أما الشاعر فهو ذو القريحة والإلهام وسيأتى بعد هذا بيان القريحة ، وكل ماذكرناه عن وحى الشاعر واستلهامه ، يصدق على الأديب العبقرى ، وهو الذي يستوحى القريحة فيكتب فى موضوع لم يسبق إليه ، أو يروى حكاية يبتدعها فيرسم على القرطاس ألفاظا تصور أشخاصاً وقصوراً أو أنهاراً وبحوراً بل بلاداً وممالك وعوالم وأشكالا وأشياء مألوفة وغير مألوفة ، تحسبها حقائق لاريب فيها ، وكلها من مولدات مخيلته يودعها من بدائع اللفظ والحكمة .

والفطنة ماتوحيه إليه رسل الإلهام ، ويعينه عليه استبحاره فى تفنن الكلام مما ذكرنا منه شيئاً فى كلامنا عن فن الروايات ، فإن هذا الأديب العبقرى ، بل هذا المتفنن لايختلف فى الرتبة عن الشاعر فى سائر مزاياه وأخصها الوحى والاستلهام .

ومما يحسن إيراده ، ما حدثنى به أحد الخّلان ممن لا أرتاب فى صدق كلامه قال :

زارتنى يوماً فى منزلى سيدة نبيلة من أشراف باريس (وأسماها لى) وقد هبطت الشرق غير مرة ، فلما دخلت إلى غرفة كتابتى وأدارت فيها النظر ، قالت لى : أفى هذه الغرفة وتحت سمائها تنظم أشعارك ؟ – وكانت عرفتنى شاعراً وطلبت إلى أن أترجم لها شيئاً منها ففعلت– فقلت نعم ، فاستشرفت من أحد شبابيكها ، ورأت أرضاً فسيحة أمامها ، فقالت : ولم لاتجعل من هذه الأرض جنينة ذات أحواض وتجرى إليها الماء ؟ فقلت الأرض ليست لى وثمنها كثير فى هذه المحلة . فقالت حقاً إن الشعراء مثلك فى الشرق يفوقون جداً شعراءنا وأدباءنا فى أوربا ، ولاسيما الكبار المشاهير ، كادمون روستان وأناتول فرانس ودانو نزيو وأمثالهم ، ولعلهم لايقتدرون على منظوماتهم والإجادة فيها ، إلا لأقامتهم بالقصور الفسيحة الأنيقة ، أو فى الجنات العبقة الطليقة ، والشعراء الذين لايملكون مثلها لايعجزون عن قضاء بعض أشهر فى المصايف أو فى المشاتى ، وهناك ، بين جنانها الزاهرة ، وبدائع الطبيعة الساحرة ، وعلى نغمات الموسيقى التى تسكر الألباب ، وغناء الغانيات مطلّقِات الحجاب ، ورقص المبديات من الدلال فتن العجائب ، وجر اللابسات من الحرير بدائع الجلابب ، يطلقون لقرائحهم العنان ، فلا عجب إذا جادت بالدر وأنِفت من المرجان ، قال المحدث بهذه الحكاية : فشكرت لزائرتى حسن ظنها بنا شكراً جزيلاً ، وشفعته بشكر على زيارتها لما نثرته على من الفوائد بل الفرائد . انتهى كلامه .

وفيما تقدم عبرة للقول بأن الشاعر الذى يستلهم القريحة بين الكأس والطاس ، ولاينتشر من شعره غير رائحة الخمور فقصائده هى الخمريات ، ومن يستوحى قريحته

بين خرير الماء وغديره وهبوب النسيم ، وتمايل الأغصان ونغم الألحان ، فلا بدع أن يعبق منها نشر الأزهار فهى الزهريات ، ومن يستوحيها على وقع السيوف والرماح فهى الحماسيات ، ومن يستلهمها فى حال رفاهيته وصباه فهى الغزليات والأرغديات ، ومن يستوحيها فى البؤس والشقاء أو الحزن والبلاء ، فهى النواحات أو المناحات أو النائحات ، أعاذنا الله وإياك من نوائب الدهر .

ومما تقدم يعلم أن الوحى لاينزل على الشاعر النابغة ، إلا لاختياره الساعة التى تناسب الموضوع الذى قصد إليه ، وانتقائه المكان الذى يسعفه بكل مافيه وبما يحيط به على إبراز مخدرات قريحته ، وما أحسن قول الحريرى – فما كلّ قاض قاضى تبريز ، ولا كل وقت تُسمع الأراجيز – فإذا مررت بالشعر العامى أو السوق أو التجارى فاعلم أن أصحابه لم يرزقوا حظاً من الشاعرية ولانصيبا من الوحى والتخييل ، وإنما هم وزانو كلام ، وإن كرعوا البواطى فى دور القهوة والحانات ، أو تزيوا بزى أهل الصبابة والرفاهات .

وكما أن الشاعر هو غير الوزان والرجاز ، فكذلك الأديب العبقرى هو غير المؤلف العلمى وغير المؤرخ ، واعلم أن العباقرة من المتفننين كلهم فى منزلة نوابغ الشعراء كما سبق القول أو سيأتى الكلام عن ذلك فى باب المتفننين .

الباب العاشر

فى القريحة

كل من عانى الوضع لقواعد فن أو علم ، أو عمد إلى ابتداع صورة فكرية ملهمة على غير مثال سابق ، يعلم مقدار النَصَب والُجهد الذى يلقاه الباحث فى تعريف وتحديد كثير من اللفظ، إذ يبدو له مافى كتب اللغة من فرط التقصير فى هذا الباب ، فقد تروم الوقوف على تعريفهم لفظ الإدراك ، أى القوة العقلية التى تدرك أى تفهم بها المنظورات ، فلا تجد لذلك شيئاً فى الصحاح ولا اللسان ولا الأساس ولا القاموس ولا المصباح ولا فى سواها من كتب اللغة ، وقد تجد للفظ العدل مثلاً تعريفاً شافياً بل زائداً عن الحد ، وأصحاب المعاجم فى ذلك بين تفريط مخل وإفراط ممل ، أما فيما يعود إلى العقليات فهم فى غاية التفريط ، وأما فى ماتعلق بالعلوم الشرعية أو ماله ذكر فيها فى أقصى الإفراط ، فكأنما كتب اللغة ومعاجمها لم تكتب إلا لخدمة الدين ، وكأن لم يكن للعلوم وسائر المعارف البشرية عند أولئك العلماء منزلة تستدعى عنايتهم بما يتعلق بها ، وقد يقال إن اللغة العربية لغة بدوية بسيطة ، ولم تصل إليهم علوم غير علوم اللغة والشريعة ، ولكن هذا قول مردود متى علم أن جميع أصحاب المعاجم وجدوا بعد القرن الثالث للهجرة ، وأن كل ماعُرِّب من فلسفة اليونان كان بأمر المأمون ، أى قبل دخول القرن الثالث أو فى أوائله ، ولكن التعليل الأقرب إلى الحقيقة ، هو أن أكثرهم أخذ متأخرهم زمناً عن سابقه ، ولعل الأول وسواه كانوا يخشون أن يرموا بضعف الدين إذا تعرضوا لشيىء مما يتعلق بالمباحث الفلسفية والعقلية ، ولذلك أمثال كثيرة فى كتب التاريخ والأدب وغيرها ، فخسر المتأخر خسارة يصعب تعويضها ، وحالة الأمم العربية على ماهو مشهود من تأخر بعضها ، وتقلقل بعض واشتغال آخرين بغير ذلك مما هو بعيد عن هذا الغرض .

ولا نعلم فيما وصل إلينا من كتب التعريفات سوى تعريفات الجرجانى ، وكليات أبى البقاء وإن كان أوسع منه فهو جدير بأن يقال فى مؤلفه ما قلناه أعلاه عن أصحاب المعاجم ، كما يتضح لمن تبصر فى بحر هذه اللغة ، ولاسيما لمن يتصفح كتب العلوم العقلية والأدبية عند أمم أوربا فى هذا الربع الثانى من القرن العشرين ، على أن لأبى البقاء فضلاً يقدره قدره كل من ذاق شيئاً من فلسفة اللغة والمنطق ، ولسنا فى معرض التقريظ ، وإنما ذكرنا هذا اعترافاً بفضل الى الفضل .

وقد جئنا بهذه المقدمة تمهيداً لما يأتى . قال فى لسان العرب وقريحة الإنسان طبيعته التى جبل عليها .. وقيل قريحة كل شىء أوله .. وقال قبل ذلك والاقتراح الكلام والاقتراح ابتداع الشىء تبتدعه وتقترحة من ذات نفسك من غير أن تسمعه . ومثله ما ورد فى القاموس وكلاهمامن الضعف كما ترى مما ذكرناه ، وقال فى الصحاح .. والماء القراح الذى لايشوبه شىء والقريحة أول ما يستنبط من البئر ، ومنه قولهم لفلان قريحة جيدة يراد استنباط العلم بجودة الطبع ، واقترحت عليه شيئاً إذا سألته إياه من غير روية ، واقتراح الكلام ارتجاله . انتهى المراد منه وهو وإن لم يف بالتعريف الصحيح ، فهو أحسن ما جاء فى المعاجم فى تفسير لفظى الاقتراح والقريحة ، إذ يفهم من قولهم كلهم إن اقتراح الكلام هو ارتجاله ، وأما قولهم من غير روية فهو مخالف لقولهم ابتداعه ، لأن الابتداع والاختراع والاستنباط والاستخراج ، كل ذلك لايكون ارتجالاً ومن غير روية ، بل يحتاج إلى مزيد روية وتعمق كما يتعمق فى استنباط الماء من قعر البئر حسب تعريفهم ، وكما ينتج من وصفهم الماء القراح بأنه الذى لم يخالطه شىء من ثفل ، وهو الخالص كالقريح . وهذا لايكون الا بعد ان يتعمق فى البئر ويتجمع الماء فيها ويركد ويصفو . وهذا كله يحتاج إلى وقت طويل ، أما الاقتراح وهو الارتجال من غير روية فهو كما قال الشاعر :

قالوا اقترح شيئاً نُجِدْ لك طبخه ... قلتُ اطبخوا لى جبّة وقميصا

فهذا فقير عريان هبط على قوم فظنوه جائعاً ، وإنما هو كان مبروداً فبادروه بقولهم اقترح أى قل سريعاً ماتحب من الطعام فنحسن لك طبخه حالاً ، فأجابهم فوراً جبة وقميصاً ، وقوله اطبخوا لى ، على سبيل المجاز أى اكرمونى بجبة وقميص كما هو ظاهر ،ولايعنى كلامه أنه ابتدع طعاماً جديداً ، ولا قولهم له اقترح أى ابتدع واخترع لوناً من الطعام فنطبخه لك ، فمثل هذا التفسير تعسف محض وتحميق للقائل والمجاوب .

ولنعد إلى ما قالوه فى تعريف القريحة ، أما السيد الجرجانى فلم يذكر هذا اللفظ بتة ، وأما أبو الضياء فقد قال فى كلياته والقريحة البئر . وإطلاقها على الطبيعة بطريق الاستعارة، وهو كما ترى غير مفهوم وأين الطبيعة من البئر ؟ نعم إنهم قالوا أى فسروا القريحة بالطبيعة وسكتوا ، فقد يمكن التفسير لهذا التعريف الناقص بغير ما قاله أبو الضياء ، كأن يقول : يريدون أنها إحدى طباع الإنسان أو ما شاكل ذلك ، ولعل تعريف أصحاب المعاجم أوضح وأوسع على مافيه من القصور .

فيتحصل مما تقدم ، أن الاقتراح هو المطلب والسؤال ارتجالاً وبدون روية ، وهو غير القريحة، كما أن الاعتماد غير العمود ، والاقتضاب غير القضيب وقس على ذلك .

وأما حقيقة تعريف القريحة ، فإنها مزية فطرية أو استعداد طبيعى ، أو هى قوة من القوى العقلية لقبول تصورات ووهميات متعددة متنوعة ، والقدرة على ابتداعها وتركيبها وتصويرها باليد واللفظ ، وعلى الجملة ، فإن فى القريحة استعداداًخاصاً يتجاوز حدود الفهم والتلقين ، والرواية والترتيب ، إنْ فى الآداب والفنون من توليد وتوضيح وابتداع وسهولة تعبير وبلاغة ، وإنْ فى العلوم والفلسفة من اختراع واستنتاج ، وتعريف وتحديد ، ومباينة واقتران .

والقريحة تعرّف بكونها مزية سامية دون تحديد ، وإنما هى المزية الفطرية للابتكار والاختراع والاستنباط ، فإذا لم يكن ابتكار أو اختراع ، فليس ثمت قريحة أو هى

قريحة عقيم ، وإنما هناك علم وممارسة وجلد وجمع تحقيق وانتقاد وفطنة وحفظ ورواية .

على أن التعلم والمران والدربة ، تزيد القريحة جمالاً وكمالاً ، ولكن ذلك كله لاينشىء قريحة ، إذ هى موهبة غريزية لا اكتسابية .

ولكل قريحة استعداد خاص لقبول أحد الفنون ، والابتكار فيه ، والمراد بالابتكار الابتداع، وقل من يستطيع أن يثنى عنان قريحته عما طبعت على حبه ، وتعويدها على الإجادة فى فن سواه .

والقريحة السامية التى تستطيع أن تجيد فى فنين هى نادرة ، وأندر منها تلك التى تجيد فيما هو فوق الفنَّين ، وقد روى لنا تاريخ الفنون والمتفننين شيئاً من ذلك وهو فى غاية الندور .

والقريحة تصدأ بالإهمال ونقص المراس ، وتضعف فى الشيخوخة كسائر القوى الإنسانية .

والقريحة لاتجود بالإكراه ، ولا تجيد ولاتجود حقاً إلا إذا كانت نفس صاحبها مطمئنة مسرورة ، فحينئذ تنبسط إلى الجود بما دعيت إليه .

والقريحة مهما سمت لاتطيع صاحبها فى كل وقت ، ولا تجيد على وتيرة واحدة .

ومن محاسن القريحة السامية ، انها تنوِّع الموضوع المفرد بلباقة سحرية ، فتكسبه لذة وفكاهة حتى تشرأبَّ إلى سماعه الأعناق ، ويستطيب تكراره أولو الأنواق .

ومن مزاياها أنها تكسب على الموضوعات القاحلة ، سحائب خصب يقف عندها نو اللب مخموراً بنشوة الإعجاب ، وتلبسها حللاً زاهية الألوان ، يقال عندها ليس فى الإمكان أبدع مما كان .

وفى الختام نقول : إن القريحة السامية ليست من خواص الشاعر فقط ، بل هى فطرية فى عامة المتفننين كما سبق القول .

الباب الحادى عشر
فى المتفننين

قال الجوهرى فى تاج اللغة : الفن واحد الفنون ، وهى الأنواع والأفانين والأساليب ، وهى أجناس الكلام وطرق(*) ، ورجل متفنن أى ذو فنون ، وافتن الرجل فى حديثه وخطبته إذا جاء بالأفانين ، ورجل مفن يأتى بالعجائب .. والفنان فى شعر الأعشى ، الحمار الوحشى انتهى المراد منه ، ومثله فى سائر كتب اللغة ، فإذا رأيت للمجددين بل قل للمقلدين لفظ فنان فلا تحسبه من العربية فى شىء .

والفن هو الصناعة العقلية السامية ، فالخطابة والشعر والكتابة والغناء كلها صناعات ، ويقال فى فصيح اللغة ، صناعة الكتابة ، وصناعة الشعر ، وصناعة الإنشاء . ويطلق عليها لفظ فن أيضاً ، وقد تقدم ذكر الفنون البديعة (ويقال أيضا الصناعات الجميلة) فى الجزئين المتقدمين من هذا الكتاب ، والمراد بلفظ متفنن هو صاحب فن من الفنون البديعة ، وكلها بنات القريحة فلا متفنن حيث لا قريحة ، والمتفنن هو المعرَّف عند الفرنسويين بلفظ Artiste .

لاشك أن واضع لفظ – القريحة – فى اللغة العربية ، أو المواطأة على هذا اللفظ ، قد كانت يوم لم يكن عند العرب شىء من الصناعات الجميلة ، أو بعبارة أخرى شىء من الفنون البديعة سوى الشعر والخطابة ، فأطلقوا القريحة على الشاعر والخطيب ، لتعريفهم لفظ الاقتراح بالارتجال ، وعرفوا الارتجال بأنه إلقاء الخطبة أو الشعر من غير تهيئة . كل ذلك كان ولاشك يوم كان العرب فى تيه بداوتهم الأولى ، يوم لم يكن عندهم علم بشىء من فلسفة اللغة بل ولا بمعنى أو اسم فلسفة ، وكانوا يرتجلون الخطبة والشعر ارتجالاً ، ولو علموا أن سيأتى على الشعراء والخطباء أزمان يقضى

(*) هكذا فى الأصل «المحرر» .

فيها الشاعر حولاً كاملا لنظم قصيدة واحدة وتهذيبها كزهير بن أبى سلمى المزنى ، ومروان بن أبى حفصة وأمثالهما ، وأن الفرزدق يقول تمر على الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون عليّ من نظم بيت من الشعر - هذا وهو فحل مضر فما بالك بمن هودونه - نقول لو علم العرب الأولون هذا ، لما كان تعريفهم الاقتراح كما ذكرناه .

فالقول فى اقتراح الشعر ، هو ارتجال بعض أبيات ، أو هى حكاية حال أو خطبة قصيرة كدعوة إلى دفع غارة ، وقد تطول بتكرار ألفاظ تهييج وتحميس وما شاكل ذلك ، وكل هذا يمكن حصوله للشاعر والخطيب ويحسن وقعه فى أذان سامعيه فى ساعته ، وأما أن يكون فى ذلك ابتكارات وتنوع معان ، أو تحقيقات تأريخية وتشبيهات أو وصف واستعارات تملك القلب وتسحر اللب وكلما كررتها زادتك استحساناً لها ، فلا ، اللهمَّ إلا أن يقع ذلك فى بيت واحد كما يروى عن أبى تمام فى قصيدته السينية ، والأمر مشكوك فيه ، على أنه إن صح الخبر ، فهو من الخوارق التى لايروى مثلها إلا فى مدى مئات من السنين(١) وحسبك ماورد بالتحقيق عن فيرجيل ثانى شعراء الدنيا أنه لم ينته من نظم وتنقيح ملحمته المسماة بالـ(إيلينيئد) إلا بعد أربع عشرة سنة واظب فيها على ذلك .

ويجدر بنا بعد أن أتينا على لفظ الارتجال بما تقدم ، أن نعود إلى البيان عن خاصة المتفننين ، وهم أصحاب القرائح ، فإن المهندس الذى رسم شكل هيكل الآلهة اتهنْة فى أتينا قد ابتدعت قريحته طائفة جمال وظرافة تكوين فى كل عضو من أعضاء ذلك الهيكل وفى كل جملة من جمله ، وكأن قريحته اقتادت لطاعتها كل ما تستحسنه الأعين وتُسرُّ به النفوس من آيات الحسن والذوق وغايات الملاحة فى دقة الفن الهندسى ، وهذا لا يتأتى لكل من درس صناعة الهندسة وعرف رسم الخطوط والأبعاد والبسائط

---

(١) عند تبيض ماتقدم وقفنا على كلام بهذا المعنى للناقد الشهير سانت بوف يؤيد ما ذكرناه هنا من الشك فى مثل هذه النقول والروايات .

والمجسمات ، فهذا شيء وابتداع وتكوين مثل هذا الهيكل شيء آخر ، وهذا لاتجود به إلا قريحه كقريحة فيدياس ومعاونيه وأضرابهم وقس عليهم سائر المتفننين . وأما الخاصة من الشعراء عندنا فقد أوردنا شواهد من بدائع القرائح فى الجزئين المتقدمين من كتابنا هذا ، وفيهما إيضاح وتذكرة للناقد البصير .

على أن أجود الشعر ليس فى طول القصيدة ولا فى ضرب مثل أو اقتباس ، وإنما هو فى ابتكار المعنى وابتداع التركيب والترتيب ودقة الوصف وجزالة اللفظ والبعد عن التعقيد والمناسبة بين القول وقائله ، والأصل فى ذلك كله اختيار الموضوع .

ولعل تفوق هوميروس وفيرجيل على من جاء بعدهما من شعراء الأرض لم يكن إلا لاختيارهما موضوعيهما ، وهو سرد ملحمة الأبطال من أعاظم الدنيا ، وليست حكاية يوم وليلة ولا مفاخرة يفاخر بها الشاعر بنفسه أو بقومه ولا قصة عشقية ، ولا مدح ملك عظيم أو وزير كريم ، ولا وصف مجلس شراب وطرب أو غير ذلك كسيف أو فرس ، ولا ندب طلل ولا رثاء مفقود ولاشكوى زمن جائر ، وإنما الملحمة هى جميع ذلك وزيادة فهى تأريخ أمة بوصف بلادها وما اشتملت عليه ، وخلقها وطباعهم وعاداتهم وملابسهم ومآكلهم ودعواتهم وحروبهم وأفراحهم إلى مايطول وصفه ، مما تجده فى شعر هوميرس وفيرجيل فتنتقل فيه من حسن إلى أحسن ، وتقف حائراً دهشاً من سمو وعظمة تلك القرائح .

وعندنا أن أبا الطيب المتنبى لم يتفوق شعراءنا من جاهلى ومولد (برغم حساده ومزاعمهم الكاذبة) إلا لإصابة نظره وبراعته فى وصف الجليل والدقيق مما يقصده واختياره أحسن الألفاظ لمعانيها ومواقعها ، وتنقله فى الوصف خلافاً لسواه من نوابغ الشعراء أنفسهم ، إذ يملاؤن القرطاس وأذان السامع وأعين القارىء ، بتكرار موصوف واحد وتشبيهات متعددة ، وقد يكون الموصوف تافها ، حتى يغطى ذلك على غيره من إحسان الشاعر فى أعين الناقد الذائق .

أما المتنبى فخذ أيًا شئت من قصائده العامرة ، فلا تكاد تنتهى من قراءتها حتى تعجب مما استفدته منها ، ومما تركت فى نفسك من سرور أو نشاط ، أو إعجاب أو حماسة أو رغبة فى محاكاة شىء منها ، أو تمنى معرفة قائلها – المتنبى – أو مشاهدة صورته ، فطالع مثلاً رثاءه والدة سيف الدولة ، فلن تجد لهذا الرثاء الملوكى مثيلاً فى كل ما قرأت من الشعر ، قد جمع بين التفجع الرزين والرثاء العلى المقام ، والثناء اللائق ، وتفصيل سير الجنازة وتشييعها ثم تعزية الأمير ابنها بأبلغ لفظ .

وإذا نظرت فى قصيدته التى مطلعها "أعلى الممالك ما يُبنى على الأسل" وقد سار سيف الدولة لنصرة أخية ناصر الدولة فى الموصل ،تجد فى كل بيت منها حكاية حاَل تنبىء عن علو همة الممدوح وبأسه ، واستخفاف الشاعر بالأعداء الذين ذهب الممدوح للبطش بهم ، وتفاؤل الشاعر بالنصر والسعادة فى ذلك السفر ، فلا تحب أن تنصت إلى استماع بيت حتى يرد على سمعك بعده ما هو أبدع وأروع ثم لاتنتهى من مطالعة القصيدة أو استماعها ، إلا وقد امتلأت بشراً وسرورا ، كأنك من جماعة سيف الدولة وكأنه عاد سالماً منصورا .

وإذا طالعت قصيدته التى أولها "إذا كان مدحٌ فالنسيب المقَّدم" ترى منها عزة سيف الدولة يومئذ وهو بين عسكره ، والشاعر يصف مسيره لزيارة قبر والدته تحت وابل منهمر ، وسيف الدولة يستعرض الجيش ، ويريك أولئك الأبطال تحت ملابسهم الحربية وعلى خيولهم ، حتى تحسب نفسك واقفاً بينهم تسمع مديحه .

وإذا طالعت قوله " تذكرت مابين العذيب وبارق" تنقلَّت من قصة تنِّزه وسباق ، إلى طعام مع صعاليك الرفاق ، إلى ذكرى ليلة مرت فىَ منتِّزه بين راح وحسان ، وغناء وعيدان ، إلى حكم وفلسفة إلى رواية واقعة حربية جرت لسيف الدولة وراء تدمر، فهزم بها قبيلتين شديدتى الشكيمة من قبائل العرب بتفصيل لايترك للمؤرخ الدقيق وجه إبهام أو إشكال ، ولم يكن يصف صراعاً أو حرباً بين اثنين ، على مانرى مثله كثيراً فى شعر

الجاهلية ، بل كان يصف حروباً على عادة أيامه ، إلا أن تصويره الوقائع ومحاربته مع عسكر سيف الدولة فى كثير من تلك المعارك **كقوله** :

ومــاحــمــدتك فى هولٍ ثبــتّ به ... حــتى بلوتك والأبطال تمتــصع

وكقوله :

وإنّا إذا ما الموت صرّح فـى الوغـى ... لبسنا إلى حاجاتنا الضرب والطعنا

قـصـدنا له قـصـد الحـبيب لقـاؤه ... إلينا وقلنا للسـيـوف هلمنا

ويقول من أخرى :

وأوردُ نفــسى والمهنّد فى يــدى ... مــوارِدَ لايَصــدرن من لا يجُــالدُ

ويقول من أخرى قبل مفارقته سيف الدولة وهى المشهورة وأولها :

وآحرَّ قلباه ممن قلبه شَبِمُ

قـد زرتهُ وسـيـوفُ الهندِ مُـغْـمَـدَةٌ ... وقـد نظرتُ إليـه والسـيـوفُ دمُ

ومنها :

ومُـرهـفٍ سـرتُ بين الجـحفلين بـه ... حـتى ضـربتُ ومـوجُ الموت يلتطم

كل ذلك هون عليه وصفها بصورة لم يسبق إليها ، ولم يلحق بها بين شعراء العرب .

ولو انتسقت قصائده فى سيف الدولة بعضها إلى بعض على نحو إيلياذة هوميرس ، لكانت بحق ملحمة (إيلياذة) العرب ، إلا أنها مقصورة على زمن قصير وملْك مَلِك واحد ، ولو وجد لها مثيل للدولة الأموية أو العباسية ، لكانت دون شك فوق إيلياذة شيخ الشعراء هوميرس ، ولكن ما لم نفز بكله لم يفتنا بعضه ، والعجب من حمق حساد المتنبى فيما رووه عن جبنه وأنه عثر أو عثرت يده بعقاله فخاف وولى هارباً ، أيقول بل يخاطب سيف الدولة بمثل الأبيات المتقدمة الميمية ويتغاضى عنه ، بل

أيجسر أن يقول ماتقدم بعضه من قصيدته ، بحضور الشعراء ويعدها عليه سرقات شعرية ، أيعقل أنه يسمع منه كل هذا التفاخر بالشجاعة والفروسية ولاينبس بحرف ، وهو أعظم بطل فى دولة بنى حمدان بعد سيف الدولة ؟

ومن هذا وأمثاله ، تعلم كم أكذوبة بل لا تستطيع أن تحصى عدد الأكاذيب التى تناقلها الرواة ، وحشا المؤرخون بها كتبهم حتى تعسّر علينا بعد مرور القرون ، على كثير من الحوادث ، أن نستخلص الصحيح من السقيم ، وقد امتزج كثير من الكذب بكثير من الحقيقة ، نعم إن الناقد قد يستطيع تصحيح كثير من الأوهام الفاشية فى كتب التراجم والتواريخ إذا تيسرت له الوسائل ، مثال ذلك أنك تجد فى ترجمة أبى الفتح عثمان بن جنى فى أول كتابه – الخصائص – عن معجم الأدباء لياقوت ما يفيد أن مولده سنة ثلاثين وثلاث مئة ثم يقول فى أوائل الترجمة أنه كان يدرس فى حلقة بالموصل وأنه تبع أبا على الفارسى بعد ذلك وصحبه أربعين سنة ، وابن جنى يقول فى كتابه المذكور ص٧٦ أنشدنا أبو على هذا بالموصل سنة أحدى واربعين ، فهل كان عمر ابن جنى إحدى عشرة سنة عندما سمعه الفارسى يقرّىء بالجامع النحو؟ بل دون ذلك لأنه كان يقرىء النحو قبل أن يعرف أبا على فى حلقة بالموصل ، ثم تبع الفارسى تلميذاً ومتعلماً ، فتأمل . ولعل مولد ابن جنى كان سنة عشرين وثلثماية لأنه يقول فى كتابه "سر الصناعة" فى باب زيادة الألف – ودار بينى وبين المتنبى فى قوله : وقلنا للسيوف هلُمّنا كلام فيه طول وأنكرت ضمة الميم هنا من طريق القياس إلى أن قال لى : فكيف كان ينبغى أن يكون إذا أكدته هنا بالنون ؟ فقلت : كان قياسه أن يقول : هلمُمّنا فقال : هذا طويل . فقلت هذا جواب مسألتك فأما طوله وقصره فشىء غير ما نحن فيه .

هذا كلام ابن جنى بحروفه ، وهو ممن لا يرتاب فى صدقه ، ومن أعظم محبى المتنبى وأشدهم به إعجاباً وكان يثنى عليه أمام أستاذه أبى على الفارسى ، وهو الذى دعاه لزيارة أبى على ، ونقلت لنا التواريخ شهادة الفارسى بعلو كعب المتنبى فى علوم

اللغة ، فإذا افترضنا أن حكاية ابن جنى المتقدمة جرت لهما فى آخر سفرة وقعت للمتنبى إلى بغداد وهى سنة ٣٥٣ أى قبل وفاته بسنة فقد كان عمر ابن جنى يومئذ ثلثاً وعشرين سنة وكانت سن المتنبى واحداً وخمسين سنة وكان قد ملأ الدنيا شهرة ، وقد نقل عنه أنه كان شديد الإعجاب بنفسه والاعتداد بعلمه ، فتعرض ابن جنى له وهو فى نواحى العشرين وتخطئته وصبر المتنبى وطول آناته به محل تدبر ، وهذا لايعنى أننا نشك فى رواية ابن جنى ، بل فى رواية المؤرخين لمولده . وكدنا نحيد عن موضوعنا فى هذا الباب .

وزعم كثير من المؤرخين أن المتنبى ممن رزق السعادة فى شعره ، وهذا كلام يكرره متأخرهم عن متقدمهم ، وفيه دلالة على نقص البصر فى صناعة النقد ، ومن نظر بعين الناقد المنصف تحقق أن المتنبى كله من أفراد البشر عقلاً وألمعية وشجاعة وعلماً بما فيه من الفضائل التى يفوق بها أكثر مشاهير عصره ، وأن شعره لم يبلغ هذه المنزلة السامية إلا لاختياره وصف حروب سيف الدولة واختصاصه به ، فقد كان سيف الدولة من مشاهير الأبطال ، وكان شاعراً عالماً عارفاً باليونانية والفارسية ، كريماً نقاداً لجيد الشعر نزوعاً إلى المعالى ، ولكن كان كثير من الشعراء حول الرشيد والمأمون ، وهما أرفع قدراً وأوسع ملكاً بما لايذكرعندهما سيف الدولة إلا كالظل للشمس ، وكان حول سيف الدولة نفسه كثير من الشعراء النوابغ ، ولكن لم يكن أحد بين شعراء العرب على الإطلاق يماثل المتنبى قريحة وبداهة وعلماً وذوقاً وعقلاً وبعد نظر وحسن تصرف بالكلام ، فأمثال فيرجيل وهو راس والمتنبى لا يوجد إلا فى فترات متطاولة من الزمان ، ولا يتأتى ماورد لهم إلا لأمثالهم من المتفننين النوابغ .

وليست حصافة الموسيقاريين الملهمين دون ذلك ، فمن أين للموسيقار غير الملهم ومن ليس ذا قريحة سامية ، أن يبتكر ويؤلف بين تغريد البلابل وهدير الحمام ، وشقشقة العصافير وهزيم الرعد وهطل السحاب ، وغير ذلك من الأصوات المطربة والأحداث الطبيعية فيخرجها بتناسب وتطريب يكاد يطيش لب الشيخ الحليم ويدعو سامعها إلى

أن يقول هى نسمات السحر وأرواح النعيم ، وأما من يحسن النقر على الأوتار والصفير بالقصب أو النحاس وغيره فهو الموسيقار المجيد لا المتفنن ، ولاعجب أن يعد الموسيقار المتفنن فى رتبة الشاعر ، ففى أساطير شعراء اليونان أن امْفيوْن وهو أحد مشاهير الموسيقاريين عندهم بنى مدينة طيبة (اليونانية) على نغمات عودة إذ كانت تتأثر الحجارة من حلاوة ذلك النغم فتندفع من ذاتها وترتكز بعضها فوق بعض ؛ وأن السباع كانت تدنو على نغم عود أوْرفاى الإلهية ، وأن الأشجار تحرك أغصانها على إيقاع ذلك العود ، ومثله أو دونه ماروى عن الفارابى من أنه بنغمات قانونه أو نايه ، أبكى وأضحك فى مجلس سيف الدولة بحلب ثم أنام السامعين وانصرف دون أن يشعروا بذهابه، فمن هذا وغيره ، يعلم ما كان من المنزلة الرفيعة للمتفننين من الموسيقاريين أيضاً عند جميع الأمم القديمة .

ولا يستغرب حسبانهم الرقص فى جملة الفنون البديعة أو فرعاً منها ، وهو مذكور فى أقدم تواريخ الأمم ، وقد ورد ذكره فى التوراة ولعل الشعب الإسرائيلى كان اقتسبه من المصريين قبل خروجه من مصر ، وورد ذكر الرقص فى التواريخ اليونانية فإنهم كانوا يرقصون فى حروبهم ، ويرقصون أمام معبوداتهم وفى أوقات سرورهم ، وكان الرقص معروفاً عند العرب الأولين .

وأما التصوير فلا يحسنه إلا المتفنن الماهر ذو القريحة الوقادة ، يستوحيها ما ترسمه يده من المناظر الطبيعية والتحولات الجوية وأشخاص البشر ، وعامة الحيوان من سابح وطائر وذى أربع وغيره فى سائر حالاتها ، بل كل ماتقع عليه أنظاره فى هذا الكون الفسيح ، فتفتق له قريحته الأبعاد والألوان والرسوم والظل والخيال وأنوار الليل وأنوار الصبح والظهر وقبل المساء والمساء ، وغير ذلك مما لايدرك دقة صناعته إلا أهل الفن ، ومثل ذلك ملامح الإنسان فى حالات سروره وغضبه ، ويقظته ومنامه ، وسخطه ورضاه ، ويأسه وحزنة ، إلى ما لايحصى من الملامح

والحركات التى يعجز عن إيفاء حقها من الوصف ، أفصح الشعراء والخطباء ، حتى تحسب المصوَّر بارزاً تكاد تلمسه والشخص ناطقاً تكاد تقول له : وأما بنعمة ربك فحدث ، وقل مثل ذلك فيما يتفرع عن التصوير كالنقش والحفر .

ومثل ماتقدم ذكره عن هذه الفنون ينطبق على فن الخطابة ، فإنه يحتاج إلى الفصاحة والبلاغة وذلاقة اللسان والشجاعة ، والخطيب المتفنن هو الذكىّ الفؤاد الذى تدعوه فراسته إلى استلهام القريحة ألفاظاً وحركات تسترعى الأسماع وتستوقف الأنظار فى مواقف معلومة ، كما لو قصد إلى نفث روح النخوة والشجاعة فى روع السامعين أو الإقدام والاستماتة فى سبيل الوطن ، أو الحلم والصبر فى الخطوب والمكاره ، إلى غير ذلك من الأحوال التى يفعل فيها المتفننون فى سامعيهم فعل المعجزات المروية . إذ أنهم يأتون بألفاظ وجمل لم ينطق بها أحد أمامهم ولا سُمِعتْ قبلهم .

وكل أصحاب هذه الفنون الجميلة ، هم أصحاب قرائح سامية كأعظم نوابغ الشعراء ، ولولا القريحة ووحيها ، لكانت الفنون البديعة كباقى الصناعات لا كبير تأثيرها لها فى النفس ، ومما يقتدر عليها أكثر الناس ، وفى الحقيقة لولا القريحة لم يكن صناعات جميلة على الأرض ولم يكن يسمع لمخلوق بيت شعر معجب ، وعلى الجملة فالمتفننون هم عماد المدينة وبهجة هذه الحضارة وفخر الإنسانية .

الباب الثانى عشر

فى الذوق الحسن

الذوق هو أحد الحواس الخمس وبه يشعر الإنسان والحيوان بالطعوم ، واللسان هو العضو الرئيسى لإيصال الطعم ، والذوق هو قوة مفاجئة تسبق الفكر ، وهى عامة فى النوع الإنسانى ولكنها مختلفة فى كل واحد من البشر .

والذوق الحسن هو الحاكم المقِّدر – فى العقليات – حسنات الصناعة وسائر نتائج الفنون ، وهو الذى يعين مراتبها وينزلها منازلها ويميز بين حسناتها وعيوبها ، مثلما يدرك به صاحبهُ فيقدر الحلو من الحامض وما بينهما ، والطعم الجيد من الردئ .

والذوق شعور تقويم يملكه أكثر الناس ، ولكن أصحاب الذوق الحسن قليلون جداً .

ومما تقدم يعلم المطالع اللبيب أن الناقد ، بل كل كاتب إذا لم يرزق حسن الذوق فيجدر به أن يكرر أمثولة الخليل للأصمعى :

إذا لم تستطع شيئاً فدعه   وجاوزه إلى ماتستطيع

وخيرٌ للعاقل أن يظل مسكوتاً عنه من أن يسمى سكَيِّتًا يأتى فى أخريات الحلبة ، ولكن أهل القناعة الذين يشعرون من أنفسهم بمثل ذلك قليل ماهم .

والذوق الحسن موهبة ، بل نعمة طبيعية ينشأ مع الإنسان وينمى كسائر القوى العقلية ، وهو مثلها يقبل التربية والتهذيب ، ومن المستطاع تحسين الذوق بالتربية والعناية ، ولكن لايمكن تكوينه فى مَنْ خُلق بغير ذوق .

وصاحب الذوق الحسن مضطر إلى العناية بذوقه على الدوام لحفظه سليماً من الآفات ، فالعادة غلاَّبة والصحبة معدية ، وخليق به أن يتجنب ما استطاع كل منظر شنيع من الإنسان والحيوان والجماد ، وأن يباعد بين سمعه ، وبين كل لفظ قبيح ، وكلام فظ ، وصوت منكر ، وأن يعادى كل أكل بشع يفشى رائحة مكروهة وأن يهجر كل

مجلس يضم فظا غليظاً ، وأن يهرب من كل منتفخ فدم ثقيل الدم ، وأن يضع سدا بينه وبين مطالعة الفحش من منثور ومنظوم ، فإنه مفسدة للذوق الحسن ، والحسن والقبح لا يستويان والخبيث والطيب لايصطحبان .

وأن يكثر من مطالعة مانمقته يراع حذاق المنشئين ، ونبهاء الكتاب المبرزين ومصاقع الخطباء ونوابغ الشعراء من عرب وأعاجم ، وليحذر شعر الجاهلية ، فالفحش فاش فيه ووحشيُّه كثير تنبو عنه المسامع ، والمأنوس الرقيق كشعر عنترة وابن الدمينة قليل ، فإن وقع على أمثالهما فنعم الوقوع ، وإلا ففى شعر أدباء المولدين ما يغنى أتم الغناء .

وكما أن تجنب الخطأ لايؤدى وحده إلى حسن الإنشاء ، والبعد عن العدوى لايكفى لدوام الصحة ، فنستحب لذى الذوق الحسن أن يطيل التأمل فى مختلف التصاوير البديعة والتماثيل الجميلة لمشاهير المصورين والمثالين وفى عامة النقوش والتزاويق البالغة من الدقة والحسن غاية بعيدة ، وأن ينقل طرفه فى الغياض والرياض بين محضر النبات ومختلف الورد والأزهار ، تحت ظل الأشجار يستمع نغم الأطيار وخرير المياه وتدفق العيون ، أو ينظر إلى محاسن السماء فى الليلة القمراء وسير بدرها ونجومها وصحوها وغيومها ، إلى غير ذلك من محاسن الطبيعة .

ونستحبُّ له أن يكثر من استماع الموسيقى الرفيعة التى وصل بها الإفرنج إلى غاية متناهية فى الإحسان والتطريب ، فهو الفن الذى تتعشقه قلوب ذوى الألباب ولايستغنى عنه ذو ذوق من بنى الإنسان ، بل هو الفن الذى يسبح المتفنن فى أمواج نغمه ليقتنص السانح من عجائب الاختراعات ، في عوالم بدائع التخيلات .

ويجدر به أن يعاشر الأذكياء والنبهاء المهذبين ، ولاسيما خفاف الروح الظرفاء المتأدبين وكل أديب لطيف ، فإن فى مفاكهتهم ومحادثتهم ، انتعاشاً للقلب وجلاء للذكر وطيباً للقريحة ، وأنساً وارتياحاً للنفس .

وقد يُبتلى ذو الذوق الحسن بأناس لهم نصيب من العلم ، وفيهم خشونه الأجلاف الجفاة ، وقحة الأوباش ، ودناءة التحتوت(*) ، يفتقرون إلى الشيىء الكثير من التهذيب للتعبير عما فى ضمائرهم بآدابهم أكارم الناس ، فإذا استفهموا حسبت الجلاميد تنقض ، وإذا فهموا حسدت ذوى الصمم وتمنيّت لهم البكَم ، لا عن بغض بل عن كراهة ، وقد يرومون المداعبة فينطقون بكلام فيه من الفظاظة والجفوة ، مايستنكر مثله على رعاع البدو أكلة الخنافس ، وهم لايشعرون بخشونة مانطقوا ، شنشنة هى ثمرة ما ورثوه عن آبائهم أو سوء تربيتهم أو بيئتهم أو خلطتهم، فإنهم لم يتذوقوا طعم آداب النفوس العالية ، ورقة التربية النقية ، وجمال التهذيب القويم ومحاسن المعاشرة الشريفة ليتخلقوا بالأخلاق الفاضلة .

وخليق بالناقد الحصيف أن يستدعى واسع حلمه عند نقد مايقع أمامه من أقلام هؤلاء ، بأن ينزل كلامهم منزلته ، من خشونه فطرتهم وغلاظة تربيتهم ، وجدير بذى الذوق الحسن إذا تعرض له أحد من هذه الطينة المشتبهة ، مشافهة أو كتابة ، أن ينظر إليهم بعين المعذرة وأن يكرر فيهم الآية "خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين" .

(*) هكذا فى الأصل ولعل الصواب تحُوت . وجاد فى اللسان : "قَوْمٌ تحُوتٌ : أراذل سفلة . وفى الحديث : لاتقوم الساعة حتى تظهر التحُوتُ ، ويهلِك الوعول ؛ يعنى الذين كانوا تحت أقدام الناس ، لايشعر بهم ولايُؤْبه لهم لحقارتهم ، وهم السفلة والأنذال ؛ والوعول : الأشراف .. وقيل أراد بظهور التحوت ؛ ظهور الكنوز التى تحت الأرض ، ومنه حديث أبى هريرة ، وذكر أشراط الساعة، فقال : وإنَّ منها" . أن تعلو التحوت الوعول أى يغلب الضعفاء من الناس أقوياء هم ، شبه الأشراف بالوعول لارتفاع مساكنها . "المحرر"

الباب الثالث عشر

فى التيار الجارف

إن التيار الجارف مما يجب أن يتنبه له الناقد وأن يحذره أشد الحذر ، وقبل الإفاضة فيه ، يحسن أن نوضح المراد من هذه التسمية ، فالتيار هو موج البحر يجرف كل مايعترضه ، فإذا عُلم هذا ، وعُلم أن المراد من هذه التسمية هو المجاز فقط نقول :

من المعلوم المشهود أن للناس فى عصر من عصور حضارتهم أحوالاً وعادات ، إن اختلف بعض منها عن بعض فى متفاوت بيئاتهم ، فإن الطبائع الغريزية فى الإنسان لاتزول ، وهى إذا لبست عند أمة ثوباً غير ثوبها عند الأمة الأخرى ، فما على الناقد إلا أن يعرّى الأمتين من ثوبيهما ، فتبرز له الفطرة الأصلية مجردة من أفعال التصنع .

ومن الغرائز البشرية التقليد كما ذكرنا ذلك فى الجزء الثانى من كتابنا هذا ، فكما يتشبه المرء بجاره ، فهو يحاكيه فى طريقة بذخه وسرفه أو ببخله وتقتيره ، ثم هو يقلده - ولاسيما إذا أعجبته بعض صفاته - فى لبس اللون كذا وشكل اللباس كذا ولون الفرش كذا إلى مالا ينتهى من ضروب التقليد فى أكثر أحواله ، وكلما اتسع شكل من أشكال التقليد فإنه يصبح تياراً يجرف عموم المدينة أو الأمة ، وهذا غير مقصور على بلد من البلاد ، بل قد يعم المملكة أى الأمة كلها ، وشاهده ميسور لمن تتبع النقد بعين بصيرة ، فهذه الأمة الفرنسوية قد اشتهر عنها حب الاقتصاد وحسن الذوق ، فى المفروش والملبوس والمأكول وإن ضاق المسكن أو الملبوس، أو تقتر المأكول ، واشتهر عن الأمة الإنكليزية حب السعة فى العيش والرفاهية والراحة فى المسكن والملبس ، وإن لم يكن فى ظاهرهما كمال الحسن والذوق ، واشتهر الكرم عن العرب ، فهذه الأخلاق فى الأمم - وإن كانت دون ارتياب فى أول أمرها محاكاة المرء بما استحسنه من سواه - فقد امتدت من جار إلى جار حتى عمت المدينة ، ثم امتدت فعمت المملكة كلها ، ولم تزل تتمكن من الأمة على مر القرون حتى صارت سجية لتلك الأمة .

وهنا قد يعترض المعترض فيقول ولم لا تأخذ الأمة الفلانية من جارتها حسن الذوق أو حب سعة العيش أو غير ذلك مما هو محمود ، فالجواب عن ذلك بقول الشاعر :

نحن بما عندنا وأنت بما عندك راض والرأى مختلف

وكما فى التنزيل كل حزب بما لديهم فرحون ، على أن عقلاء كل أمة . وإن اعترفوا بمحمود العادات التى فى سواهم من الأمم ، فإنهم شديدُ التعلق بما ورثوه عن أجدادهم من الأخلاق والعادات المستحسنة ، وهى فضائل وسجايا ليست دون سواها تحبب إلى مجموع الأمة التمسك بها والجرى عليها ، بل قد يكون فى أخلاق بعض الأمم وعاداتهم شيء من النبو عن الذوق الحسن ، أو بالعكس عما ليس بالحسن ، إلا أن التيار الجارف ، ونريد به هنا التقليد والتشبه ، يدفع أهل المدينة أو الأمة إلى استحسان ماليس بالحسن وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعاً ، وقد أشرنا إلى هذا الموضع فى رسالتنا المعنونة بالموازنة بين الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران ، أو بين أبى العلاء المعرى ودانتى شاعر الطليان ، ولعلنا ننشرها فى آخر هذا الجزء ، إذ موضوعها وموضوعه واحد .

وعلى الجملة ، إن تيار الآراء كتيار العلوم ، وهذا كتيار الآداب وتيار العادات كتيار الأزياء وهلم جراً ، وكل تيار يجرف ما أمامه ، فلا يصده اعتراض ، ولاتقف فى وجهه حجة ، ولا تستعطفه استغاثة ، ولاتثنى أصحابة عظة أو نصح ، ولا يقنعهم برهان ، فكم من رأى فائل فشا بين قوم فجرف تياره أحزم الناس رأيا وأوفرهم حصافة ، وهل من رأى أشد طيشاً وخطأ وأقبح عاقبة من الحرب ؟ وهى تحسب إلى اليوم سنّة بين الأمم ، وأنت لاتجهل أن القتل طعام لاتستلذة الأذواق ولاتهضمه المعد ولاتستحى النفوس من الإحجام عنه والهرب منه ، ومع هذا كله ، فإن خبر إعلان الحرب بين أمتين وإن وقع ساعة إذاعته وقوع الصاعقة على ارؤس الناس ، فهو فى نفس الساعة يخلق فيها تياراً هو تيار الحقد والبغض والغضب ، تيار أخذ الثأر وكشف العار ، تياراً يتصارع فيه الطيش والفطنة ، والحمق والحلم والخطأ والصواب ، وينفخ فى تهييجه

دهاة السياسة من الأمتين تحت ستار الوطنية فيصرع الطيش الفطنة ، ويتغلب الحمق على الحلم ، ويسدل الخطأ على الصواب إسدال الظلام ، ويتغنى ذوو الشر بأناشيد الشعراء ويزمرون بمزامير الأغاني الحماسية ، وتجرى أقلام الكتاب وتنطلق ألسن الفصحاء بخطب الحماسة حتى ترى الجبناء ، مندفعين إلى الهيجاء ، وأصحاب الحزم ، وأهل النهى والحلم ، والنافخين فى التهييج كلهم بين من اجترفهم التيار .

ومن التيار الجارف أن تزعم الأمة التي أوقدت النار ، وسلّت البتار أنها هي المظلومة وأنها هي المعتدى عليها ، ويجرف هذا الرأى جل عقلاء وعلماء تلك الأمة برغم ما بلغوه من رفاهة العمران وبسطة المدنية وما أدركوه من سعة المعارف والعلوم واختراعاتها العجيبة ، ولا أدل دليل على ذلك من شهادة علماء الألمان آخر الحرب العالمية .

ومثل ذلك تيار علوم السحر والتنجيم وغيرها ، فقد جرف أناساً من الفلاسفة غير أبى العلاء ومن أكابر العقلاء ، ومنهم من من كتب وملأ الصحائف بما ظنه علماً راسخاً كالجبر او الهندسة ، حتى كان الملوك لايصدرون أوامرهم باعتلان الحرب أو بهجوم الجيش ، إلا بعد أن يستخرج منجم الملك الطالع للنهار والساعة التى يسعد فيها الملك ، وكان يؤتى لكل مولود فى بلاط الملك بالمنجم يستخرج له طالعه وينظر فى مستقبله ، بل كان بعض الملوك والأمراء لاينتقل من قصر إلى آخر ، ولا يحتجم ولايستحم دون أن يستخرج المنجمون لهم طالع ما ينوون عمله ، حتي أن كپلر الفلكى العظيم صاحب القواعد المشهورة وكاسّينى قيم مرصد پاريس وكوردان الطبيب الرياضى المشهور ، ممن جرفهم تيار هذا العلم الذى نعده اليوم من الخرافات .

ومن أعظم البرهانات الناصعة والحجج البيّنة على اجتراف التيار ما رآه الناس منذ أعوام قريبة ، إذ جرف تيار زى التعرى نساء هذه البلاد الشرقية نفسها ، بلاد الحجاب والتصون والعفاف والحياء ، حتى كان إذا لَفَتْ ربات الخدور، وربائب الحجال والستور ، ركبة على ركبة، ظهر من عريهن بعد لبس الغلائل الموشاة ، ما كان يجب إحصانه عن

عيون الأمهات ، ولم تنج من هذا التيار الفضّاح إلا مقطعات الستين أو من عصم ربُّك وقليلٌ ماهُنَّ .

ومن بلايا التقليد أن كثيراً من الناس يسترسلون إليه تدريجاً ، وفى غالب الأحيان عن سلامة صدر لابغية التقليد بل كأنه أمر لابد منه ، وكلما امتد وتشعب ، عظم تياره حتى يجرف أحزم الناس وأعقلهم كما ذكرنا ، فكم أديب طوت ذكره التواريخ لغضب الملك أو أحد الحكام عليه ، وكم نكرة عريّ من كل فضل توصل بالخبث أو بالسعاية أو بغير ذلك من الأسباب الذميمة إلى إرضاء أمراء وحكام بلده فذكر اسمه بين الأعيان والأعلام وامتدت شهرته فى حياته ثم ظلت بعد موته ، ومنهم من عد عالم عصره أو شاعر مصره ، ثم ظل كذلك بحكم تيار التقليد وهو الوقوف عند قول فلان ، والحكم بما ارتأى الشاعر فلان ، والذين جرفهم هذا التيار من أهل العلم خلق كثير منذ حكاية المفاضلة بين شعراء الجاهلية والمخضرمين والمولدين إلى يومنا هذا ، وياليت شعرى ما قيمة بدوى جلف يشهد لجرير على الفرزدق أو للأخطل على جرير ؟ وإن هى شهادته إلا قوله مسبة هذا كانت أبلغ من ذلك ، وفحش هذا كان دون ذاك ، وهل لمثل هذه الأحكام يخضع شيوخ العلم ، ومن مثل هؤلاء الأجلاف الفقراء تعطى مراتب أهل العلم ، وعنهم يتوارث الشعراء مراتبهم ؟ وإذا أنت فتشت مئة كتاب من كتب الذين تكلموا فى الشعر والشعراء ، لاتجد حكماً ولا اعتراضاً ولا قول غير ما قال أولئك الجفاة من أكلة الجراد والشيح والقيصوم ، كأن أقوالهم من الأحكام المنزلة وأنواقهم عسّالة الأنواق المعلَّلة ولعل أحدهم لم يكن يأبى عشر عنزات أو أقل ثمن حكم يسجله بقصيدة سباب وفحش ، وأنت تعلم كيف كانت شهادة الأعرابى بين سيبويه والكسائى .

وكلما أمعن الناقد فى الوقوف على سير العلوم تبين له شدة تيار التقليد عند جميع الأمم ، فقد كان منتهى علم الكاتب فى علم من العلوم ، أن يحرص كل الحرص على نقول من تقدمه وإسناد كل قول إلى من نقل عنه ، كأنه آيات بينات أو أحاديث مسندة ، دون اعتراض على معنى أو جملة أو لفظ ، اللهم إلا ما كان متعلقاً بالصناعة اللفظية ،

ويحسب أنه إذا أكمل كتابه على تلك الصورة فقد أدى أمانة العلم ، أما ذوو القرائح المبدعة فقد كانوا قليلى العدد، ولاسيما ذوى الأبصار النقَّادة فى كثير من العصور لأسباب كثيرة ذكرنا أهمها فى الجزء الأول من كتابنا هذا .

وعلى الجملة ، فتأثير التيار الجارف أى العام الذى يجرف بعمومه غير مملكة من الممالك ، مما لا يمارى فيه سوى المكابر ، إذ يندر أن ينجو من تأثيره أحد من المعاصرين ، وكثيراً مايعثر الناقد على أغلاط لأكابر العقلاء والعلماء ، فيحار فى تعليلها ، وإذا أمعن فى البحث عن عادات أهل العصر ، وكثير من الأوهام التى تفشو فيهم ، وترسخ رسوخ المذاهب والمعتقدات ، أيقن أن صاحبه ممن جرفهم تيار عصره ، ولم ينج من سلطانه وقهره .

الباب الرابع عشر

فى الانتفاخ

إن بعض العلم ينفخ ، حكمة قديمة تشهد لصدقها حوادث القرون مهما تقادم عهد النطق بها ، ولذلك قالوا : إن الجاهل المعترف بجهله ، خير من نصف العالم ، وأكثر مايرى الانتفاخ فى ذوى القرائح العقم .

فمن باب الانتفاخ المذكور ، أن بعض عشاق التشاهر ومغرمى الاعتلان ، يودون أن يأتوا بالمبتكر أثناء مطالعاتهم كتب العلوم الأدبية فى اللغات الفرنجية ، وعندما يأخذون القلم ليخطوا ما تتوق إليه نفوسهم ، ومايحسبون أن يكون قلادة فى جيد العربية ، أو غرة لم تنتج مثلها قريحة شرقية ، تعاصيهم القريحة فلا يرضون أن تعترف ضمائرهم أمام محكمة صوابهم بالعجز عن ذلك إباء وأنفة بل كبراً وانتفاخاً ، فيقتسرون قريحتهم على الإنتاج ، فتلد لهم بعد أشد الطلق وأعسره ، مسوخاً يسمونها ضروباً من الجمل ، وهى تقرأ بعناء جزيل ، ولا تفهم بل هى غاية الغايات فى السخف كقول أحدهم – ليس للمنشىء رسالة خاصة يؤديها من لدن الحياة ويضيع شفرها إذا لم يقم هو بأدائها – إلى كثير من أمثال هذا الخلط والتقعير حتى تحسب الكاتب فى هذيان حمى شديدة .

والعجب من هذا وأمثاله ، أنهم إذا لم يحاولوا الابتداع والتعمق ، ولاسيما إذا استحسنوا محاكاة طريقة مسلوكة مألوفة فى فن الكتابة ، فإنهم لايبعدون عن متوسط الإجادة وهذا دليل على أنهم وإن كانوا لم يرزقوا قريحة فياضة لكنها ليست غاية فى العقم وليتهم اتعظوا بقول الشاعر :

جاز حدود اجتهاده فأتى   غير اجتهاد لأمه الهَبَلُ

ابلغْ ما يُطلبُ النجاحُ به الـ   ـطبعُ وعند التعمقِ الزللُ

ومنهم من يظن أنه فَكِهٌ مزّاح – وَلِفَنّ التفكيه والمزاح أناس فطروا عليهما – فمن اقتحم الدخول فى هذا الباب ، ولم يكن ذلك فى غريزته ، فأكثر ما يأتى به التافه البارد ، وقد يرضى عنه بعضهم ، وهؤلاء يعدون عند أهل الذوق من البلداء ، وقد

يضحك بعض الصبيان لأنهم لايفهمون شيئاً من كلامه ، وهذا غاية ما يرى من ثمرات أقلامه .

ومنهم من يأتى بمقدمةكلامه ويقسم الكلام إلى أنواع ثم لايأتى بنتيجة ولا بأنواع ، فإما أن يكون ذلك عن عجز منه ، أو أنه يظن فى منحه الكلام حقه من الإيضاح مع أنه لم يوضح شيئاً ، وهذا غاية فى الفهاهة .

وكثير من أمثال هؤلاء – وعلى ضروب شتى من الشذوذ – قد تولتهم علة الانتفاخ ، وسواء فى ذلك طلاب الإنشاء وطلاب النظم فى كل عصر وعند جميع الأمم ، وقد شكا منهم أفاضل أزمانهم والعقلاء ، وأما الذى نراه من ذلك فى عصرنا هذا ، ولاسيما منذ السنة التاسعة عشرة من هذا القرن العشرين فقد فاق وتجاوز كل حد ، إذ كادت تتساوى أخلاق أهله فى الانحطاط والتدنى وتتجارى فى السقوط والرذائل فى كل بقعة من بقاع الأرض ولاسيما عند الأمم المتمدنة ، ولعل الأمة الإنكليزية لم تزل إلى اليوم متمتعة بتقدمها على جميع الأمم تهذيباً ، وأنها والحق يقال أقل الشعوب شررّين وأراذل .

ومن المعلوم أن منشأ هذا التقهقر جميعه فى أدب النفس ، هو هذه الحرب الضروس المسماة بالعامّة ، وهى التى وقعت فى منتصف الرابعة عشرة بعد التسعمائة والألف ، ولم تنته إلا أواخر الثامنة عشرة ، فإنها فى مدى هذه السنوات الأربع ، قد فتكت فى الأخلاق فوق مافتكت فى الأجسام البشرية ، وهى إن كانت قد أهلكت سبعة أو ثمانية ملايين من الناس ، وخلفت وراها نحو خمسة ملايين أيضاً من العمى والصم والبكم والمقطعين والمشوهين ، فقد أفسدت أخلاق مئات ألوف من الخلق انتشروا بلباس الجند وغيرهم فى سائر الممالك ، لاعمل لهم إلا السلب والنهب ، واللصوصية والجاسوسية ، والفسق والغدر ، والغش والاحتيال ، حتى أقدموا على خطف الناس من بيوتهم ، والهجوم والغارة على المصارف الكبيرة فى نصف النهار، وعلى سلب الخلق فى قارعة الطريق ، وعلى مشهد من المارين ، وعلى سفك الدماء والتعذيب، كأن أرواح البشر دون أرواح الكلاب ، هذا كله وأكثر مما وصفنا ، تراه وتسمع به كل يوم وتقرأ

أخباره فى الصحف السيارة ، وهو يقع فى أرقى بلاد الأرض مدنية وعمراناً ، ولاسيما أميريكا وفرنسا الجمهوريتين العظيمتين . بخٍ بخٍ . عدا ما يأتينا كل يوم عن انتشار الفساد والرشوة فى شرطة بعض الدول وحكامها انتشاراً فاحشا فاضحاً ، وهما الركنان العظيمان لسلامة الأموال والأبدان ، ولله در الشاعر :

ياحكمـــاء الأرض يا ملح البلد   مـا يصلحُ الملحَ إذا الملحُ فـســدْ

وأضف إلى ماذكر ، فضائح لا عد لها من اختلاس أفراد الناس ، ودوائر الحكم وإفلاس ألوف من المصارف وشركات التأمين والحكومات ، وانتشار الظلم وأنواع الفساد والفواحش فى أكثر طبقات المجتمع البشرى المتمدن ، حتى أجمع عقلاء الأمم من محبى الفضائل ، على أنَّ هذه المدنية العظيمة التى وصل إليها الإنسان بعد مشاق يعجز وصفها الواصف ، قد تنمحى بما انتشر من الفساد والشر تحت عنوان الديمقراطية فى أمة من أرقى أمم الأرض ، إذا لم يتدارك عقلاؤها وغيرهم وضع حد لهذه الديمقراطية بل فوضى الفساد والخبائث ، إذ تعم عدواها غيرها من الأمم ولاسيما جاراتها ، ويومئذ تعم الفوضى التى لا يعرف مصيرها ، وفى آخرها يتم انقضاض هذا الصرح الشامخ من حضارة القرن التاسع عشر وبدائع مدنية هذا الثلث الأول من القرن العشرين وغرائبه وما يرجى بلوغه من خفيات عجائب الكون بالوسائل التى أدركها العمران الحالى باجتهاد العلماء ، وسواعد العاملين ، وتدبير أهل الرأى ، وعدالة الأحكام ، وسلطان الشرائع السموية والقوانين الدولية وعمر الزمان ، بل إن فى عدوى هذا الفساد تقويض مدنية سبعين قرناً أو تزيد ، وهلاك أمم لايحصيها إلا الله .

وإنَّ ما ذكرناه من الشر والفساد اللذين انتشرا بين تلك الأمم ليومنا هذا ، إنْ هو إلا لمحة ضئيلة جداً من مطولات المقالات التى تنشرها كل يوم مجلات أولئك الأقوام وصحف أخبارهم، ولسنا فى البحث عن خبائث السياسة ، ولا عن شىء بعينه من هذا الباب ، وإن كان غير أجنبى عن موضوعاتنا ، لأنه داخل فى بحث أدب النفس ، وإنما ساقنا إليه الكلام فى الانتفاخ وانحطاط الأخلاق والجرأة على أفحش الجرائم وأفظع الآثـام .

فلا عجب بعد أن قل الحياء بين الناس إلى هذا الحد المتناهى فى فوضى فساد الآداب ، بل التباهى والانتفاخ فى الإقدام عليها ، أن نرى زعانف كل صناعة قد مدت يديها إلى مايعلو أقدارها غير مبالية بفضيحة القصور وعار الفشل ، بل برز أكثرهم بثوب أستاذ منتفخ يتكلم من عل ، فيزرى على العلماء مناهجهم ، وعلى الكتّاب طريقتهم ولاسيما المتقدمين ، ويتوهم أن فى استطاعته أن يجمع بين لهجته العامية ومحصوله من الأعجمية ، وما اقتبس من آفاق الأرجاء البعيدة والأجواء الغربية ، وأن يفتق للناس من هذا الخليط المضحك المستكره لغة عربية تطأطىء لدى فصاحتها رؤوس البلغاء ، ويفهمها عامة الشعوب العربية ، ومن لايفهمها فليتعلمها إذا شاء ، وله أن يدخل فيها مايعجبه من اللفظ فتزداد ثروة – وفصاحة – بل ما قيمة الفصاحة عند هذا الفنان – كما يقولون – وأمثاله فى جنب المعنى مهما كان خسيساً ؟

ومن هذا الباب ، باب الانتفاخ والحمق ، تصدّر بعض الأغرار للانتقاد ، ولا آلة لديهم ، وإنما هم عبيد الشهرة أو عبّادها ، فإن هم لم يتوصلوا إليها بالتافة من قرائحهم المستحجرة ، عمدوا إلى مدح كاتب أو شاعر قرظوه ، ثم برزوا للطعن على كل من انتقده لمخالفته رأيهم السخيف ، فإن عجزوا عن الدليل – وما أكثر ما يعجزون – لم تعجزهم المسبة ، وبأمثال هذه الوسائل يقصدون الوصول إلى الشهرة التى يتهالكون فى سبيل نيلها .

ومن جنون الزمن – إذ يظهر للباحث أن للأزمان جنوناً كما للناس ، ومثل ذلك للممالك والأمصار ، ولست أدرى أيعدى البشر جنون الزمن أم الناس يعدون المكان والزمان ؟ – أقول ومن جنون الزمن أن علة الانتفاخ هذه ، قد فشت كثيراً فى بعض الأمصار حتى كادت تعم أحداث السن ولاسيما فتيان المدارس ، فهم إن لم يجدوا عملاً أو لم يجيدوا قولا يسيّر ذكرهم على ألسنة الخلق أو فى الصحف ، توافقوا على أن ينشر أحدهم قصيدة أو مقالة ثم يعقبه صاحبه بتقريظ تحت عنوان "انتقاد" ليشهروا أسماءهم بين الشعراء والكتاب ، وفى ذلك تضليل وتغرير لمن هم دونهم فى السن والعلم .

ومن هذا الباب أيضا ، بل أشنع منه وأشد وقاحة تعرض بعضهم للتلحين والإيقاع والضرب والتخريج ، وكله لايخرج عن غرضهم وهو وضع نغمات جديدة للأغانى السفهية المبتذلة التى ينظمها أبناء الشوارع ، أو اختراع موسيقى عربية جديدة ، واحتذوا بذلك على مثال المجددين فى اللغة ، أو- ليس التجديد تياراً كغيره يجرف كل من تعرض له ؟ أو ليس هذا الفكر من باب الانتفاخ .

حدَّث أحدهم قال : أكثر الناس فى مجالسهم ذكر "الفنان" أى المتفنن فلان وأنه بذَّ كل "فنان" بما أدخله على صناعة الألحان العصرية والموسيقى العربية حتى غلبنى شوق شديد إلى استماعه ، وأنا منذ الصبا بى ولع بالصوت الحسن والموسيقى عامة من عربية وإفرنجية ، فذكرت ذلك لأحد أصحابى، وكان ممن أولع بالموسيقى أيضاً ، فقال : إن شئت اسمعتكه الساعة ، قلت وكيف ذلك ؟ قال هيا بنا إلى منزل أقربائك - وذكر لى اسمهم - فإن عندهم مسمعة (فونوغراف) ولابد من أن يكون بين أصواتها صوت لصاحبنا فلان ، فقلت : ذاك إليك فلفَّ ذراعه بساعدى وسرنا حتى وصلنا إلى منزل النسيب .

ولم نكد نستقر حتى حكى له صاحبى سبب زيارتنا وطلب المسمعة ثم نظر فى ألواح الأصوات ، وانتقى منها لوحاً وقعّه على المسمعة ، وأدار دولابها . قال الراوى : فأصغيت كلّ الإصغاء ، فإذا بجلبة ثم سمعت رنة عود ثم عقبها صوت كمنجة ثم عادت فغلبت الجلبة ، وصاحبى يتفرس فىَّ وأنا أصغى ولا أسمع إلا أصواتاً مختلفة وبينها صوت منكر ثم عقبه جلبة وتصفيق شديد ، فقلت لصاحبى : ومتى يغنى صاحبك ؟ قال ألا تسمع ؟ قلت ماذا قال انصت فإذا بالصوت المنكر فقلت : ما هذا ماذا يقول ؟ فقال : هو يقول قلبى لبعدك ، فقلت ولماذا ينعر هذا النعير ؟ قال : ليحاكى النغم الفرنسوى ألا تسمع كيف يصيح قلبى ، قلت لم أفهم أنه كلام عربى حتى ذكرته لى ، فعلى م يشخر بقوله قلبى وينعر ، كأنه يستهزىء بالإفرنج ويسخر ؟ قال : لا بل

ليحاكيهم فى نبراتهم وقراراتهم ، قلت : إن هذا التقليد أشبه بالسخرية من غنائهم البديع ، ولله در القائل :

يرومون شأوى فى الكلام وإنما ... يحاكى الفتى فيما خلا المنطق القرد

وقد اذكرتنى نعرات "فنانكم" هذا قول أبى الطيب أيضا :

وإذا أشار محدّثاً فكأنه ... قرد يقهقه أو عجوز تلطم

وهب أن المغنى أراد محاكاتهم ، أيحسب أنه بهذا التقليد البربرى القبيح يأتى بما يستحب أو يستحسن أو يطرب ؟ قال : لم اسمع من سواك تهجين هذا التجديد وذمه ، قلت : وأنا لا أرى إنساناً ذا أذن صحيحة يطرب للأصوات الحسنة والنغم الرخيم ، بل من له شبه ذوق فى الغناء من عربى أو إفرنجى ، يطيق أن يسمع إلى هذه المحاكاة المخزية المعيبة المضحكة المبكية، وأن يطلق عليها اسم موسيقى أو غناء ، وهى فى الحقيقة أول ما بدأ بها أصحابها ، لم تكن إلا تقليداً من جهال وسكارى لم يذوقوا حياتهم كلها شيئاً من طعم الموسيقى أو غناء الأمم الأوروبية وصناعتها الساحرة ، وقد راموا التجريس فلم تسعفهم قرائحهم وأصواتهم إلا بهذه الصورة المقوتة المخجلة ، ثم حسّنَ بعضهم إلى بعض فى الجرأة على الجهر بأنه غناء عربى من باب التجديد ، وحاشا لله أن يسمى هذا من فن الغناء العربى فهو كفر بمحاسن هذا الفن . قال الرواى : ثم قلت لصاحبى والتلحين والايقاع واختراع النغم فى الغناء والموسيقى كل هذا بل بعضه يستدعى قرائح تحاكى أعجب وأبدع قرائح الشعراء النوابغ وتقتضى معارف واسعة واطلاعات كثيرة ، بل الوصول إلى ما وراء الطبيعة كما عرّف الموسيقى شوبين هاوير بقوله ما وراء الطبيعة بالحس أو بعبارة أخرى إن الموسيقى هى ما وراء الطبيعة بالحس لا بالنظر ولا بالفكر ، ومن أين "لفنانكم" هذا بمثل شىء من المعارف التى ذُكِرتْ ؟ أليس هو العواد فلان ؟ أو الصناج فلان ؟ وكلاهما أحمق من هبنقة وإن دعوهما تارة متفنناً "فناناً" وأخرى أستاذاً ، ولو أنصفا نفسيهما لما تعرضا لهذا المقام العلىّ ، ولكنه جنون العصر ، وحب الانتفاخ والجشع على الكسب ولو بالنهب ، أو إهانة الأكابر والسب ، أو بالتمرغ على تراب المذلة والهوان ، وهذا الروح روح عبادة المال ،

عبادة المنفعة ، لا حياة معه للعلم ، إذ قوام العلم والتعليم الترفع عن غرض الكسب ، والزهد بالمال ، والنزاهة عن الانتفاخ ، والعبودية والاسترقاق للعلم ، والإغراق فى عوالم التخيلات ، لانتزاع أحاسن التصورات(١) .

ولما انتهيت إلى هنا ، ودعت صاحبى ومن كان هناك وعاهدت نفسى ألا أسمع غناء عربياً ما لم أثق بأنه تلحين قديم .

فقلت لمحدثى وأنا أعجب بروايته وحسن ذوقه وصدق فراسته ووضوح برهانه ، إذن أنت تظن أن كل هؤلاء مخادعون ؟ قال : لا بل فيهم المخادعون والمنخدعون ، فأما المخادعون فهم عبيد المنفعة من رُذالة الناس ، يتواجدون ويتصايحون ليخدعوا سواهم من البسطاء ، وأما المنخدعون فهم من لا علم لهم بفن الغناء أو الموسيقى – وما أكثرهم – وبعضهم يتخادعون لما يرون من تواجد وتصايح الخبثاء المستأجرين خشية أن يقال عنهم إنهم لا يذوقون طعم الغناء والموسيقى – الجديدين الرفيعين – فيبدون أمارة الاستحسان والطرب ، قلت : ألا يخامرك ريب فى صواب هذا الحكم أو الرأى ؟ قال لو كان القضاء فى مسئلة ذوقية محضاً أو حسية محضاً ، لما أبديت رأياً قاطعاً ولا أعلنت قولاً إلا بعد المشورة ، فقد يستطيب الناس لوناً من الطعام تعافه

---

(١) من أحاسن الاتفاق أننا عندما اخذنا فى تبيض هذا الباب وقع تحت أنظارنا عنوان – المسرح المصرى قرار وزير المعارف – فى جريدة المقطم المشهورة بتاريخ ٦ شباط (فبراير) من هذه السنة ١٩٣٥ فقرأنا ما أثلج صدرناوحقق عندنا أنه لم يزل فى بلادنا عدد كريم نقول هذا لتذكرنا قول السموأل .

تعيرنا أنا قليل عديدنا ... فقلت لها إن الكرام قليل
وما ضرنا أنا قليل وجارنا ... عزيز وجار الأكثرين ذليل

وهذه صورة تقرير الوزارة :

"بما أن التمثيل المصرى أصبح من سوء الحال بحيث تجب المبادرة إلى النظر فى شأنه وإصلاح حاله فى نطاق واسع يشمل تكوين الفرق وإعداد الممثلين والمخرجين وإيفاد البعوث ورفع مستوى التأليف والتعريب وترقية الإخراج والموسيقى والغناء المسرحى وغير ذلك مما يتصل بالتمثيل ، وبما أن الاقتصار على منح إعانات قليلة للفرق القائمة لم يحقق فى كثير ولا قليل ما كان منشوداً من إصلاح التمثيل . وبما أن الحال تقتضى تأليف لجنة للنظر فيما يجب لترقية المسرح المصرى لذلك قرره المادة الأولى – تؤلف لجنة .."

نفسى لسبب فى جوفى أو فى أنفى ، وقد استخشن مايستنعمه الأكثرون أو بالعكس لنعومة فى جلد كفى أو لخشونة ، وأما أن أرتاب فى صدق حكمى على فساد غناء أو قبح صوت أو شذوذه من أصوات البشر أو الموسيقى ، فذلك مما لايجوز لى ، إذ الأمر فى ذلك يخضع لقواعد فنية وذوقية ، لا ذوق طعم أو لمس ، بل ذوق عقل وعلم . وإذن فإنى أرضى بحكم كل من يذوق صناعة الغناء العربى ، من سائر النبهاء والأذكياء الذين لا صلة بينهم وبين هذه الزعانف "وفنانيها" من أهل التجديد والانتفاخ .

فإذ نظر العاقل إلى أى حد من تيه الغرور دفع الانتفاخ أمثال هؤلاء ، حتى ظهروا بمظهر مسخرة فى أعين العقلاء وآلة بأيدى الجهلاء ، يفاخر فريق بالآخر ليوهم السامعين والناظرين أن هناك براعة موسيقية وصناعة تلحين ، فيكذب السامعون على أنفسهم خجلاً وتمويهاً ويتظاهرون بالإعجاب .

وإذا تأمل اللبيب فيما وصل إليه فن الغناء العربى على أيدى مجدديه اليوم فى مصر ، يطرق خجلاً أمام الأمم الأوروبية . إذ لا ريب فى أنهم عند سماعهم هذه الطمطمانية والتقليد المخزى المعيب ، لا ينزلون الأمم العربية كلها فوق منزلة الهمج من الزنوج كالزولوس وأضرابهم .

الباب الخامس عشر

فى العلم والتعليم

حب العلم غريزى فى كل إنسان ، أو بلفظ أصح حب المعرفة ، وبينها وبين العلم فروق ، إذ أن الفلاسفة أعتبروا العلم بعد المعرفة ، لقولهم إن المعرفة هى الإدراك المسبوق بالعدم ، ونعتوا بها الإدراك الثانى إذا تخلل عدم بينه وبين الإدراك الأول ، والمعرفة هى الإدراك الجزئى والإدراك البسيط ، أما العلم فهو حصول صورة الشىء عند العقل ، وهو أيضاً الاعتقاد الجازم الذى يطابق الثابت ، والعلم هو الإدراك الكلى والإدراك المركب ، وتوسعوا فى التعريف الفلسفى إلى غير ما أشرنا إليه مما يخرج عن الغرض الذى توخيناه فى هذا البحث .

والذى يتحصل من وراء ذلك جميعه ومما نقصد إليه ، هو أن محبة أو رغبة العلم غريزه من الغرائز البشرية منشاؤها حب وقوف المرء على مايجهل أو عما خفى عنه ، ولما كان منذ صغره يبتدئ البحث عن المجهولات والتفتيش عن الخفيات ، أى فى حين جهله كل شىء ، فيبتدئ علمه ضئيلا جداً ، أى أن حبه المعرفة هو بنسبة طفوليته ، ثم يتدرج بما يعرفه يومياً فى سبل الاستطلاع إلى أن يقارب البلوغ ، فإن كان حب تحقيق المعرفة من سجاياه ، ولم يكن بليداً ، طلب العلم ولا يزال يتقدم ويتمرن حتى يبلغ منزلة العلماء ، فإن جعل صدره قبر علمه ، أى أنه سُر بما حصل له من المعارف والعلوم واكتفى منها بالمطالعة والمراجعة للذة نفسه فذاك هو الأنانى بل العالم الأشل بل العاجز ، وهو أشبه شىء بالشره المتأنق فى طعامه يسبل الستور دون مائدته .

أما العالم العامل فهو من يعلم ويُعَلِّم ، بل هو من يعتقد أنه لم يتعلم إلا ليعلِّم ، وللتعليم فنون ، فمنها نشر العلم بالتصنيف والتأليف ، ومنها التعليم بالخطابة ، ومنها بالمذاكرة ولله در الشاعر :

وأطلْ فى العلم مذاكرةً   فحياة العلم مذاكرته

ومنها بالتلقين وهو تعليم النشئ الصغار

والتعليم صناعة من أجل الصناعات ، لكنها من أدقها علماً وأصعبها مطلباً ولاتنقاد إلا لمن ذكا طبعه ، واتسع صدره ، وكرم خلقه ، وقد عرف الشاعر العربى جلالة قدر هذه الصناعة، فقال :

أقـدم أسـتـاذى على فـضـل والدى ... وإن كان لى من والدى الفخر والشرف

فـذاك مـربِّى الروح والروح جـوهرٌ ... وذاك مربِّى الجسم والجسم من خَزَف

ولاتسمح الحكومات بالتعليم فى البلاد الغربية ، إلا لمن كان فى يده إجازة من مدرسة عالية يتقن فيها فن التعليم ، إذ أنها على يقين من أن تلك المدارس لاتمنح إجازة بالتعليم ، إلا لمن خبرت قويم أدبه ومحاسن أخلاقه وفطنته ومقدرته على التعليم .

وأول مايحتاج إليه الأستاذ بعد معرفة التلقين والتعليم ، هو الفطنة ، وهى تقوم بتمييزه مدى ذكاء المتعلم وفهمه ، وهو غرض قصى لانحسب عندنا أى بين العرب ممن تنبه له إلا قليلون من الأساتذة ورؤساء المدارس ، ونحن نعترف مع الأسف أننا لم نذهب إلى هذا الزعم إلا بعد أن وقع إلينا عدد غير قليل من الكتب التى يعلم بها فى المدارس فى مصر وسورية ، وقد كنا اطلعنا فى الجرائد والمجلات على وافر الثناء عليها ، ومدح لنا بعضها أناس مشهود لهم بالعلم ، وبعض تلك الكتب لتعليم الصفوف العالية فى المدارس طرق الفصاحة والإنشاء ، فظهر لنا أن جامعيها لم يرزقوا حسن الاختيار ، وقد تكون عاقبة عملهم التجارى رابحة ، إلا أنهم لم يسعدهم الحظ بسلامة الذوق فى كثيرمما اختاروه ، ولعل ذلك كان لرغبتهم فى الاختصار حيناً ، وحيناً فى تكثير عدد الأسماء من الشعراء والكتّاب دون غربلة ، حتى ظهر فى كثير مما اختاروه استخفاف بالعناية المقتضاه فى مثل هذه الكتب ، وغفلة عن البحث الواجب فى مقدار انتفاع طالب العلم منها ، وهى موضوعة فى الأكثر ليحتذى الطلاب مثالها وينسجوا على منوالها .

وإذا نظر الناقد فى بعض المقطوعات أو الأمثلة المجموعة فى بعض تلك الكتب تملكه الحيرة مما يرى ، فقد تقصينا فى فهم كلام بعضهم طويلاً فما انتفعنا بشىء ،

حتى كدنا نتهم نفسنا بنقص الفهم ونقول : أتراه يكتب بلغة عربية أم هو لفظ عربى فى تركيب بين الفرنسوى والإنكليزى ، أم لا هذا ولا ذاك ، بل شيء آخر من أحاجى صناعة الكتابة ؟ ولما أعيانا فهم ذلك ، وكان موضوع كلام الكاتب انتقاد كاتب ، عمدنا إلى عرضه على أحد الأفاضل من المدرسين فأطال فيه النظر ثم قال : أعترف لكم بكل إخلاص أننى لم أفهم شيئاً ، فإن كنا بعد مزاولتنا العلم دهراً طويلا ، وممارسة ذلك الأستاذ فن التعليم زمناً لم يفتح علينا بتفهم تلك الطلاسم ، فماذا يكون أمر ذلك الفتى الذى يطلب منه أستاذه أن ينسج على منوال هذا الكتاب وأمثاله ؟ بل لو سأله أن يشرح ما استطاع فهمه من تلك القطعة أو التمرين لما نبس بحرف ، وإليك ما يقول صاحب القطعة فى الفرق بين الكاتب والمنشيء : فى عرفى هو أن الكاتب إنسان قبل أن يكون حامل قلم .. ثم بعد أنه تقرأ له ثلاث صفحات من أمثال هذا السخف تستخلص منه أن يرى منقوده غير جدير بأن ينعت بالكاتب بل بالمنشئ . ثم يقول : قليل المعانى والأفكار (كذا بحروفه) ، أما قوله إن الكاتب فى عرفة هو إنسان قبل أن يكون حامل قلم ، فلا نرى أن نزيد تعريفاً فى سخافة هذا التعريف ، وياليت شعرى هل يحمل القلم أحد من غير النوع البشرى ؟ فما معنى هذا التعريف ؟ وماذا يفهم منه ؟ وكيف يكون المنشيء قليل المعانى والأفكار ؟ وماذا فهم من لفظ المنشيء ؟ والإنشاء فى اللغة هو الإنشاد وهو الأحداث أيضاً ، لكنه عند علماء المعانى تعريف لأسمى طبقات الكتابة ، قال صاحب المثل السائر – فلما حضر ببغداد (والكلام عن الحريرى صاحب المقامات) ووُقفَ على مقاماته قيل هذا يُستصلح لكتابة الإنشاء فى ديوان الخلافة ويحسن أثره فيه فأحُضر وكُلِّف كتابة كتاب فأفْحِم ولم يجر لسانه فى طويلة ولا قصيرة– فاتضح من قوله هذا أن الحريرى على جلالة قدره فى صناعة الكتابة لم يُرَ صالحاً لديوان الإنشاء ، أى أن يكون بين المنشئين ، ثم قال بعد ذلك: وكنت انشأت تقليداً الخ .. ثم قال بعده : فأما التقليد الذى انشأه الصابئ الخ .. والتقاليد كانت فى الدول العربية أوسع بكثير من "الفرمانات" التى نعرفها فى الدولة العثمانية ، وكانت تتضمن أوامر الخليفة ونواهيه وإحساناته وإنعامه ، ولاسيما إذا كانت فى تقليد أحد

وزراء الدولة أو أقارب الخليفة ولاية من الولايات البعيدة العظيمة ، فالتقليد حينئذ كان يشتمل على وصف الحرب وأنواع الأحكام ، والخراج والجزية والعطاء ، والأعشار والصدقات والجوالى ، ووجوه الجنايات والحسبة ، إلى شيء كثير من مثل النفقة والمظالم ، والأسواق والمساحة ، ودور الضرب وغيرها ووصف هذا جميعه ، بحدوده وتعيين جائزه وممنوعه ، وأصوله وفروعه وواجبه ومفروضه ، مما يقتضى علماً كثيراً وفهماً ونباهة وطلاقة ذهن . قل أن تجتمع لغير أفراد من أكابر الكتاب العلماء ، ومثل هؤلاء كان يطلق عليهم لقب منشيء أو أرباب الإنشاء .

فإذا علمت هذا ، هان لديك تقدير قول صاحبنا المتقدم الذكر - الكاتب فى عرفى هو إنسان قبل أن يكون حامل قلم - ثم قوله أما المنشيء فهو قليل المعانى والأفكار ..

وعلى الجملة ، إن من الاستخفاف بالعلم فى جمع مثل هذه الكتب ونشرها ، هو الاتكال على غير الخبير ، والاسترسال إلى ذوق صديق واحد فى الاختيار ، أو إلى شهرة بعض الكتاب والشعراء فى الجرائد السيارة التى هى معرض لأقلام عامة الناس وخاصتهم ، وكل ذلك بلاء شديد على العلم والمتعلمين ، وأشد منه انخراط جماعة من فتيان المدارس وغيرهم فى الكتابة دون مرشد أو ناصح حتى صرنا نرى أمثال ما يأتى فى وصف رجل فاقراً وتحّملْ :

هذه القامة المسهبة المسرفة فى النماء يطل صاحبها من حالق على ما يلابس من إخوان وصحب وما إلى الإخوان والصحب من أشتات المنصرفين معه إلى ماينصرف إليه الأحياء من صوالح . وهذا الوجه المشرق الطويل النحيل ، الذى تزدحم عليه ألوان من التنسيق حتى فى صغر عينيه ، واستقامه أنفه . وحدة ذقنه . وانفراج جبهته . وهذا الرداء الشرقى الذى ألفناه دثار المعممين من شيوخ الأزهر وقادة الريف . وتلك العمامة التى تكسب على رأس صاحبها مزقة منسقة من ناصع الثلج . وتلك النظرات المسددة إلى كل شيء . وهذا الصمت الذى لاتصرفه الزوبعة ولا تثلمه الأعاصير هذا كله لمن يكون ؟؟ (بحروفه) ...

ويتبع هذا الوصف مثله أو أشد غرابة نحو سبعين سطراً ، وقد يظن القارىء الرزين أن المراد من هذا الكلام هو مزاح أو استهزاء بأحد الكتاب المتقعرين أو أحد طلاب العلم المتفرنسين ، فالأمر غير ذلك ، والرجل يكتب ويظن أنه يجيد الكتابة العربية بهذه التراكيب الغربية الأجنبية ، عن كل نوق عربى من جاهلى ومخضرمى ومولد ومحدث ومعاصر ، ولا أريد إضاعة الوقت بنقد هذه التشبيهات البعيدة الركيكة ، والاستعارات التى لم يحلم بها كاتب عربى ، اللهم إلا المجددين ، فقد يوجد بينهم من يحسد الكاتب على استعارته - الإسهام والنماء للقوام - وللنظر - الإطلال - ومن العلو أو من عل - من حالق - وعلى ماحوله - على ما يلابس من إخوان وصحب وما إلى الإخوان والصحب من أشتات المنصرفين معه إلى ماينصرف إليه الأحياء من صوالح - ولعل الشاب الكاتب يظن نفسه قد جاء بما يعجز الفصحاء لأنه كتب هذه الآيات من پاريس بل من السربون نفسها (المدرسة) والحقيقة أنها ليست كتابة عربية ، بل كتابة تواطأ عليها هو وجماعة من أصحابه ، إذ عجزوا عن الإتيان بما يشبه الفصيح ، وتوهموا أنهم بمثل هذه الطمطمانية يأتون بما يأتى به نبغاء الكتاب الفرنسويين، فظنوا أنهم بإشاعتها ونشرها على صفحات الجرائد السيارة يسيّرون مع شهرتهم وضعهم هذه اللغة الجديدة ، وكأنهم حسبوا أنهم بمثل هذه الطمطمانية يلبسون البدويات بدائع حلل الباريسيات :

أفدى ظباء فلاة ماعرفن بها	مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب
ولا برزن من الحمام ماثلةً	أوراكهن صقيلات العراقيب

أو يخلعون على الجرائد الباريسيات مشملات البدويات بأمثال هذه المتنافرات :

غيدٌ غوان ما ادعين بعفة	كظباء رامة صيدهن حلال
يُحسبن من أدب الحديث حرائراً	وتسوقهن إلى الهوى الأميال

وفى الجملة ، إن أمثال هؤلاء المتعلمين أو طالبى العلم ، من أشد أعداء اللغة العربية ، ومن العوامل القوية فى هدم أركان الفصاحة بما ينشرونه من مثل هذه اللغة القميئة الخلِّيطى ، هداهم الله وكفى هذه اللغة عدوانهم .

الباب السادس عشر
فى تأثير الوصف وتأثير الحقيقة

لاتتأثر النفس من وصف الشيء أو وصف صورته مهما بالغ وأفصح الواصف ، كتأثرها من النظر إلى الصورة نفسها ولله در القائل :

لئن أصبحت مرتحلاً بجسمى ... فقلبى عندكم أبداً مقيم
ولكن للعيان لطيف معنى ... له سألَ المعاينةَ الكليم

ومثل ذلك وصف النغم فلن يبلغ الواصف وإن غالى بعض ما يبلغه النغم نفسه فى النفس ، وإن كان دون وصف الواصف ، على أن بعض الموصوفات لايتم سرور النفس بها إلا باشتراك حاستين أو أكثر، مثال ذلك صوت مغنية أو مغن فهو لا يطربنا إذا كان من وراء حجاب أو من آلة كالمسمعة (الفونوغراف) ، كما لو كان معنا فى المجلس ، على أن لايكون قبيح الصورة وإن كان غير حسنها ، ومثل ذلك كلام الخطيب أو الشاعر ، فإنه لايكون وقعه فى الآذان ولا تأثيره فى النفوس ، منظوراً ومسموعاً كما لو كان مسموعاً فقط .

وقد يعجز اللفظ عن مسرة النفس كسرورها بالعيان فى بعض الحالات ، وإن أغرق الواصف فى وصفه ما شاء ، وإليك مثالا من ذلك فى وصف جنة ملوكية للسيد قال :

والمجلس يروق كأن الشمس فى أفقه ، والبدر فى مفرقه ، والنور عبق ، وعلى ما النهر مصطبح ومغتبق ، والدولاب يئن كناقة إثر الحوار ، أو كثكلى من حر الأوار ، والجو قد غبرت أنوآؤه ، والروض قد رشته أمطاره وأنداؤه ، والأسد قد فغرت أفواهها ، ومجت أمواهها فقال :

يامنظراً إن نظرتُ بهجتَهُ ... أذكرنى حسن جنة الخلد
تربةُ مسك وجوٌّ عنبرةٍ ... وغيمُ نَدٍّ وطشٌّ ماوردِ
والماء كاللازورد قد نظمت ... فيه اللآلى فواغر الأسد

كـــأنما جـــائل الحـــبـــاب به يلعب فى جـــانبــيــــه بالنرد
تخـــاله إن بدا به قـــمـــــراً تَمَّـــاً بدا فى مطالع الســـعــد
كـــأنما أُلبـــسَتْ حـــدائقـــه مــا حــاز من شــيـمـة ومن مـجـد
كـــأنما جـــادها فـــروضـــهـــا بـوابـل مــن يمـيـنه رغـــــــــد
لا زال فى عـــزة مـــضـــاعـــفـــة مــيـــمـــم الرِفْـــد وارى الزند

فلا ريب فى أن هذا الوصف لتلك الجنة نثراً ونظماً قد بلغ أسمى درجات البلاغة والبراعة ، وأنَّ طالب المزيد هو كمن لايدرى ما يريد ، ومع هذا كله ، فإن سرور نفس السمع أو القارىء بمشاهدة بركة مبذولة المثال ، فى بستان أهلى مألوف ، يتسلسل إليها الماء بشح ، من ساقية وضيعة عتيقة ، وأن يرى نفسه مستلقياً بجانبها تحت ظل شجيرة حور يألف إليها أحياناً بعض العصافير ، مع رفقة من معارفه ، لقد يفوق انبساط نفسه وانشراح صدره على سماعه ذلك الوصف البديع لتلك الجنة الملوكية .

والسبب فى ذلك ليس لأن حس العيان فوق حس التصور فقط ، بل لأن سائر اللذات الحسية أثرها فى النفس فوق اللذات المعنوية ، ولايفهم من قولنا هذا إن حديثاً تافهاً من أحاديث السمر أو أمثالها ، يفوق لذة استماع شىء من قلائد العقيان أو مطالعة ترجمة من يتيمة الدهر أو قراءة مقامة من مقامات الحريرى وأمثال هـذه الكـتب ، ولا استماع مغن من عامة المصوتين يلذ أكثر مما تردده المسمعة من أغانى الشيخ سلامه وأناشيد عبد الواحد وأضرابهما ، وإنما تقابل الأشياء بنظائرها ، فكل ماهو محسوس لاتشعر النفس فى وصفه بما تشعره بحقيقته ، وكل ماهو معنوى تشعر النفس بلذة وصفه كما لو كان محسوساً ، بل قد يصغر عندها بعد المشاهدة عن الوصف ، ومثال الأول فيما لو وصفت لجائع ألوانا كثيرة من لذائذ الأطعمة وبالغت فى وصف طيبها وفكاهتها وأنواع توابلها وخمرها ، للذَّله لون واحد من أبسط الطعام يسد به جوعه ، فوق كل تلك الألوان الموصوفة ، وذلك لأن حاجة الجسد إلى الطعام فى حالة الجوع لايغنى عنها وصف الواصفين ، وبعبارة أخص إن الاحساس بالخلاء لايسده غير الإحساس بالامتلاء .

ومثال الثانى أى سرور النفس بوصف المعنويات ، كما لو وصف لك أحد البلغاء لطف شمائل ، أو ذكاء طبع ، أو محاسن وجه ، أو فصاحة رجل تقول عند سماع وصفه ياليتنى عرفت الموصوف ، وكم أتمنى مشاهدة شخص هذه صفته ، ثم قدر لك أن تراه بعد حين ، فقد تجده دون الوصف ، وذلك إما لأن الواصف وصف مارآه بعينيه لابعينيك ، وكان وصفه على مقدار ما أوحت إليه الجاذبية التى فى الموصوف إليه لا إليك ، وإما لأن الوصف قد تجاوز حقيقة الموصوف ، أو لأنك صورت الموصوف فى مرآة ذهنك تصويراً يتجاوز حقيقته وظننته مطابقاً لما سمعت من الوصف ، وهو الغالب فى مثل ذلك ، ولله در أبى الطيب :

ومازلت حتى قادنى الشوق نحوه	يسايرنى فى كل ركب له ذكر
واستكبرُ الأخبار قبل لقائه	فلما التقينا صغَّر الْخَبَر الْخُبُر

فإذا منحت هذا الكلام حقه من التبصر علمت أن أبا الطيب قصد فيه إلى أقصى غايات المدح إذا أراد أن يفهم الممدوح أنه لم يمدحه كما يمدح الشعراء كثيراً من الأمراء والأكابر ، بل مدحه عن يقين فى نفسه لما سمع من كثرة الأخبار عن فضائله وزاد على ذلك فى البرهان على صواب مدحه إذ قال : إنه كان يستكبر ما سمع عنه قبل مشاهدته ، فلما رآه صغَّر العيان ، ماتردد على الأذان ، يريد أن يقول : إنه نادر الوقوع فى المعنويات ، ولاسيما فى جمع المحاسن الكثيرة والفضائل الموفورة ، إذ المشهور المعلوم أن تكون الحقيقة دون الوصف فى غالب الأحوال ، كما سبق القول ، للأسباب التى ذكرناها وسواها مما يشبهها .

وهذه المتلازمات والمتناقضات مما يجب أن يتنبه لها الناقد كيلا يفوته تأثير وصف المحسوس عن تأثير وصف المعنوى فلكلٍ شأن كما تقدم القول .

الباب السابع عشر
فى تَجُّرد الناقد

من أهم سنن النقد تجرد الناقد ليبلغ الإصابة والإفادة فى نقده ، والمراد بتجرد الناقد ، هو أن ينزع عنه هوى النفس ، لكيلا يقضى جوراً على خصيم، ولا يغضى عن خطأ رعاية لحرمة صديق أو ذى مقام مشهور ، بل يجب أن يتوقى كل التوقى فى تجرده من استرسال نفسه إلى ماتحب ، كأن تميل إلى الشدة والصرامة فيرمى المنقود فى الرواية بالجبن أو بالنذالة ، وقد خص بالحلم والشفقة ويتعقب المؤلف على ذلك ، أو كأن يكون ممسك اليد أو يحب الإمساك ، فيرى فى الجواد إسرافاً أو بالعكس ، فيرمى مؤلف الرواية بقصور أو خطأ هو منه براء ، إلى أمثال ذلك من الاسترسال إلى هوى النفس ، فليكن شديد الحذر من نفسه ، ولله در القائل :

ووضع الندى فى موضع السيف بالعلى مضُّر كوضع السيف فى موضع الندى

ومن المستحسن للناقد المنصف أن يقطع فى الحكم دون توقف أو تلجلج، وقد استدرك سانت بوف وهو أشهر ائمة النقد عند الفرنسويين على ديلمان وهو من مشاهير النقاد – بعد أن وفاه حقه من الثناء الوافر وهو به جدير – لإغضائه عن القطع فى الحكم ، أو التعقب على بعض من انتقدهما أحسن انتقاد ، إلا أنه تملص من الحكم ، فقال سانت بوف : إن ديلمان كان متناهياً فى الرقة واللطف ، فكان يعتريه الخجل من تصريح الحكم عند نقده الأحياء من الكتّاب ، ولاسيما من كان من أصحابه ، فكان يتسلل من نقده بعد أن يتملص من الحكم .

وكيفما كان فهذا مما لا يجوز للناقد ولا يغتفر له ، والأولى به أن ينصرف عن نقد أصحابه ومن يخجل من تعقبهم ، أو الإشارة إلى ما رأى من خطائهم ، لأنه فى سعة من ذلك ، ولاسيما عند الفرنسويين ، فالكتّاب فى الفنون الأدبية كثيرون .

وزعم بعض أساتذة النقد ، أن الناقد لدى نقده الكتاب الأدبى ، إنما ينظر بعينى نفسه فينتقد معانيه ويحللها كما يفهمها وكما يشعر بها ، أى حسبما تؤثر فيه ،

ومن المعلوم أن اختلاف الفهم واختلاف الشعور ، واختلاف الذوق فى عموم الإنسان شىء عظيم ، بل العلماء أنفسهم ليسوا بنجوة من ذلك ، فمنهم من تكفيه اللمحة البادرة ليتنبه إلى النكتة اللطيفة ، والتلميح البعيد المستعذب فى عروض كلام الكاتب ، ويعد ذلك له من قلائد كتابه ويفهمه حسبما أراد به مؤلفه ، ومنهم من يحسبها جملة جرى بها قلم الكاتب عن غير تعمد ، إذ أنه يرى فيها شيئاً يشبه وجهاً محجوباً بستر صفيق ، فلا يدرى ما يقول فيه أحسن هو أم قبيح ، بل قد يرى شبه شيئ مغطى بجلباب غليظ فلا يستشف ما وراءه ليكون له رأى فيه ، ومنهم من يمر بالكلام ولو سألته ماذا أراد به كاتبه لعجب من سؤالك إذ أنه لم ير فيه شيئاً استوقف خواطره ، وعلى حسب ذلك الفهم وذلك الشعور ينتقد ويحلل ، وعلى الجملة ، فالانتقاد والتحليل يتوقفان على مدار فهم الناقد وشعوره ، ولله در شاعرنا :

وكم من عائب قولاً صحيحاً ... وآفته من الفهم السقيم
ولكن تأخذ الآذان منه ... على قدر القريحة والعلوم

وبعبارة أوضح ، إن الناقد لايحلل بانتقاده نفس الكاتب ، بل يحلل ويشرح الذى أثره فى نفس كلام الكاتب ، وحسبما وصل إلى فهمه وإدراكه كما ذكرنا آنفاً ، ولذلك لايستطيع أن يدعى بالتجرد المرغوب فى الناقد ، ولهذا السبب عينه لايكون مطالع النقد على بينة من مراد المؤلف ، وإنما هو يتحقق ما فعل الكلام فى نفس الناقد فقط .

والاعتراضان الأخيران هما حجة المعترض فى زعزعة التجرد ، بل فى عدم إمكان الوصول إليه فى زعمه ، وأنت تعلم أن درجات الكتابة متفاوتة ، والبراعة فيها غريبة ، وكل نفيس غريب ، والموضوعات تتعدد وتتجدد وتأخذ ألواناً بحسب اختلاف العصور والقرائح والبلاد وأجناس الأمم ، والناقد البصير يستشف نفس الكاتب من مكتوبه .

وإذا كان إنشاء أكابر الكتاب يدل على شئ من عواطفهم ، ويستطيع أن يشير إلى ذلك بعض البصيرين من النقاد ، فيحللون خفيات نفوسهم من جملهم نفسها حتى يراها المطالع كأنها ظاهرة على مرآة مجلوة ، فليس الأمر عاماً فى سائر المؤلفين ، فإن

منهم من يقتسر قريحته على موضوع ونسق إنشاء ليس له فيهما يد ، فإذا وقف الناقد أمام ما كتب ، يكاد يكذّب فراسة حكمه فى كلامه عن المؤلف فى انتقاده له كتاباً سابقاً ، فيقول فيه غير مقاله المتقدم . وعند البحث والتدقيق يظهر كأن الكاتب الأول هو غير الثانى ، لما يبدو للناقد فى الإنشاء الأخير من القهقرة فى التعبير ، والانحطاط فى الوصف والتصوير ، فلا عجب إذا وضع الناقد كاتب الكتاب الأخير فى غير ما أحلّه عند نقده كتابه الأول ، كأنما هناك كاتبان متباينان، والسبب فى ذلك أن المؤلف اقتسر قريحته كما تقدم القول ، فإذا بها تعلن وتصيح :

أراد شـريكا فى المحـبـة بيننا وإيمانُ قلبى لايميلُ إلى الشـرك

ففضحته أو أنه فضح نفسه بما كلفها :

يراد منهـا الذى لاتسـتـقـيم له ولاتكلف نفس غـيـر مـا وسـعت

والحقيقة التى لاريب فيها ، أن غاية ما يطلب من تجرد الناقد أن يستفرغ مجهوده فى موضوع نقده ويُخلى باله من كل شاغل سواه ، فإن تعرض لنقد أهواء المؤلف وعواطفه ، فليبعد الشخص عن خاطره ما استطاع ليأمن الحيف أو غفلة الاسترسال إلى التقريظ ، وهذا كل ما يراد من تجرد الناقد ، وأما أن يفهم من ذلك "خروجه عن ذاتيته" كما يقول برونتيير[1] فهذا غلو وشطط لا سبيل إليهما ، أو أن يسير فى مجاهل الانتقاد وفلواته لايتخذ له هادياً غير الشكوك ، كما ينسب ذلك أناتول فرانس[2] إلى برونتيير المتقدم الذكر ، فهو مالا يستقيم معه أمر الانتقاد ولا يصح عليه الاعتماد ، وفى الوجهين المذكورين قد ناقض العلامة برونتيير نفسه فى غير مقام من كلامه . وإما أن لايستنير فى دياميس ضمائر المنقودين بنور قانون أو قاعدة غير أنوار ذوقه وفراسة نظره ، وأن لا يسترشد فى طريق تحليل معانيهم وتورياتهم ، وتفنيد ما يعرض لهم من الخطأ وإيضاح المغلق والصواب من كلامهم ، سوى برشد فطنته ودلالة مداركة ، كما يزعم أناتول فرانس ، فهذا ما ننكره أشد الانكار .

---

(1) Brunetière (2) Anatole France

إذ لما كان الانتقاد فناً ، بل من أرفع الفنون عماداً وأوسعها شعباً ، وأصعبها مراساً ، وأوفرها احتياجاً إلى دقة نظر ، وصفاء ذهن وفرط تفهم ، كان لابد له من قواعد كلية يرجع إليها وقوانين يقف عندها ، كغيره من الفنون البديعة ، لا أن يترك سُدًى وأحكامه فوضى لكل من تحدثه نفسه الانخراط فى زمرة الناقدين ، فيركب رأسه ويأتيك بالعجب العجاب من ضروب الخلط والخبط ، ومنتهى علمه فى فن الانتقاد تقريظ صاحب التأليف أو الطعن فيه ، إما لصداقة أو لعداوة أو لمنفعة مادية .

وأغراض النقد كما علمت ، تعلو عن ذلك كله علواً عظيما ، أرأيت من تحدثه نفسه أن يتهجم على صناعة التصوير دون طلب هذا الفن ولا معرفة العمل بقواعده ؟ وقل مثل هذا عن النقش والهندسة والموسيقى وغيرها ، وما ذلك إلا أن لهذه الفنون وسواها من العلوم والصناعات قواعد يجب الرجوع إليها ، وحدوداً يتعين على طالب العلم أن يقف عندها ، ولو تركت فوضى لما أحجم عنها أهل المطامع ومحبو الشهرة والنفخ والتزيد ، بل لما قامت سوق للفنون البديعة ، ولضاعت هى وسائر العلوم البشرية .

لا يصلحُ الناسُ فوضى لا سَرَاة لهم ولا سـرَاة إذا جهالهـم سـادوا

على أن أناتول فرانس ، وكان فرد الأمة الفرنسوية علماً وأدباء وذكاء وأطول كتابها فى أول هذا القرن باعاً فى سمو الإنشاء ولطف الانتقاد ، بل أكْـتَبْ كُـتَّاب الأمم الفرنجية فى هذا القرن دون منازع ، يقتدر على صواب النقد ، وإن أنكر على القائلين بلزوم قوانينه ، لأنه تعمق فى سائر فنون الأدب ووقف على كثير من العلوم العصرية ، وله قريحة سميعة حلّقت فى سماء كل مافكٍّر وحبّر ، وحافظة مطيعة تقول له لبيك عند كل نداء ، وأما أن يطلب من سواه أن يحتذى مثاله ، ويخطو خطاه فهو فى هذا عند قول المتنبى :

ويطلب عند الناس ماعند نفسه وذلك مالا تدعيه الضراغم

فهو فى الحقيقة من محاسن شذوذ البشر ، والشاذ لايدفع القاعدة بل هو حجة للقائلين بها، وفوق كل ذى علم عليم .

الباب الثامن عشر
فى تحلّم المنقود عن الناقد

هذا باب لم يكتب فيه نقاد الفرنسويين حرفاً منذ أوائل القرن التاسع عشر ، وما ذاك إلا لاعتبارهم واعتيادهم النقد المجرد المهذب ، وليس تحلّم المنقود عن الناقد عندهم إلا دليل اختمار الفنون بينهم ، وتيقنهم فوائده الوافرة وعلمهم أن باب الرد مفتوح لهم كما أشرع باب النقد ، فإن كان النقد صواباً ربح الكاتب المنقود كلامه ، فوائد لم يتفطن لها وأصلحها فى طباعة ثانية للكتاب ، أو فى سواه مما يؤلفه ، وكلهم يعلم أنّ ليس لعاقل أن يظن العصمة وقفاً على جميع كلامه ، ولله در القائل :

ومن ذا الذى ترضى سجاياه كلها   كفى المرء نبلا أن تعد معايبه

وأما إذا رأى أن الناقد حاف عليه فى الحكم أو ذهب فى تفسير كلامه إلى غير ما أراد – ويندر وقوع ذلك – أجابه بنفس التجرد الذى تحلى به الناقد ، وتحلم عن نقده غاية الحلم .

وهذا التحلم أو هذه السعة فى الخلق ، لم تبلغ بعد إلى الناطقين بالعربية ، وسأبسط الأسباب ثم أدعمى ما أقول بالبرهان .

أما السبب الأول : فهو طفوليتنا فى العلوم الحديثة ، والمراد بطفوليتنا هو عدم اشتغالنا بالعلوم الحديثة(1) ، إذ كل من طالع منا شيئاً من علم الجغرافيا ، أو علم طبقات الأرض أو النبات ، أو الحيوان أو الهيئة أو الطب ، أو غير ذلك ، فإنما درس أو طالع ما كتبه علماء أوربا إما بلغاتهم أو معرباً عنها ، وقل من اشتغل منا بعلم من هذه العلوم حباً بالعلم نفسه ، أو لإفادة قومه ، بل كان الاشتغال بها إما فى المدارس

(1) قلنا حديثه لأن كل ما عُرِّب منها عن اليونانية قديما قد زيد فيه تصحيحات أوهام وتحقيقات لعلماء أوربا فانقلبت تلك العلوم كثيراً عما وضعها المعرب الأول ، ولهذا لا توجد مدرسة تقرأ فيها اليوم كتبنا القديمة .

أو مطالعةً ، حباً بالوقوف على العلم فكأنه حب بحث وتفتيش ، وإن كان قد وجد عندنا أحد ألف شيئاً لم يصل إلينا اسمه فهذا نادر ، والنادر لا حكم له ، ومن ذلك يتضح للمطالع ، أننا فى ذلك جميعه عيال على أوربا ، وأننا أطفال فى هذه العلوم .

وأما السبب الثانى : فهو جهلنا الشيئ الكثير من الصناعات الجميلة كالتصوير والنحت ، والنقش وتوقيع الألحان ، والموسيقى المأسوية إلى فيثاغورس ، وكان اليونان الأولون يعدون من يجهل الموسيقى فقيراً من الأدب . لأنهم كانوا يرون رأى فلاسفتهم فيما للموسيقى من التأثير الباهر ، فى تقويم الأخلاق وتغذية الآداب ، ولا عجب فى ذلك ، فإن أفلاطون كان يعد العلوم الرياضية علوم الجسد ، ويعد الموسيقى علم النفس ، ومنذ أفلاطون إلى اليوم بلغت علوم الموسيقى حداً من السمو والإتقان لا يدركه إلا من توغل فى البحث عن علوم الموسيقى حتى صدق فيها الوصف بأنها تأنيس الأرواح والنفوس الناطقة إلى عالم القدس لمصاحبة النفوس العالية ، ومجاورة العوالم العلوية ، ومذاكرة العقول الروحانية ، والتلذذ بمشاهدة الذخائر النورانية ، بأعين الحواس الفكرية ، بل بغيبوبة الإحساس الحيوانى عن العوالم السفلية ، واستمتاعها بملاذ نغمات الأفلاك السموية ، ومعاينة بل مناجاة أسمى الأشباح الذهنية .

قال الفيلسوف الفرنسوى برتلمى : إنك تستطيع أن تقدر مدى ذوقنا الموسيقى من تعداد استعمالنا لفظ الموسيقى مجازاً ، إذ أننا ننعت كل ترنم بموسيقى ، ونقول بمثله موسيقى العروض وموسيقى الشعر وموسيقى الرقص وموسيقى الشمائل – الحركات اللطيفة – وهلم جرا لأكثر العلوم والفنون .

وأما السبب الثالث : فهو افتقارنا إلى المجامع بل إلى الاجتماعات الإخوانية ، ومجالس المتأدبين وأندية ذوى الفضل التى يستفيد فيها المجالس ويفيد ، ويستأنس الأديب بالأديب بل الصاحب بالصاحب ويجدد الصديق عهده بالصديق ، ولاسيما الطرب باستماع مساجلة الأدباء والشعراء والتأدب بأخلاق أكابر المهذبين من الناس ولا سيما العلماء ، واستراق رقة آدابهم ولطف شمائلهم وتحملهم ، شأن البلاد الأوربية

بالعموم ، لا قواعد الممالك وكبار المدن فقط ، بل إن البلاد الصغيرة نفسها لاتخلو من المتاحف والأندية والاجتماعات التهذيبية ، بل إن دكاكين باعة الكتب عندهم ، هى معاهدة لملاقاة الأدباء والعلماء واجتماعهم وتواعدهم .

ولقد طفت المدن المصرية الكبيرة وفلسطين وسوريا ولم أصادف يوماً أديباً أو عالماً جالساً اللهم إلا أن يكون قصد الدكان لاشتراء كتاب ، وعلى الجملة ، فإن أكبر مدينة عربية تسير وراء الرقى إلى المدنية ، لاتستطيع أن تجارى أصغر مدن أوربا ، لا بعدد الأندية ومجتمعات محبى الآداب والأدباء ، بل بنظامها ورقيها ودرجة معارف أهلها وحرمتهم للعلم والفنون ، وحرية آدابهم العامة ، فإن دور التمثيل ، وهى عندهم لتهذيب الأخلاق وترقية الفنون البديعة والأدب ، انقلبت فى البلاد العربية التى عمدت إلى محاكاتها دور قصف وسخرية وأغراض صبيانية .

فللأسباب المتقدمة وسواها مما يطول شرحه ، وفيما تقدم منها كفاية ، لم تزل اللغة العربية فى دور طفوليتها أو بداوتها بعيدة عن دور الاختمار وزيادة فى البيان نقول :

كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك ، وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن فى الأعراس ، وتَباَشر الرجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم ، وذب عن أحسابهم ، وتخليد لمآثرهم الخ[1] .

وكان أولئك الأعراب إذا تعرض شاعر لشاعرهم فهجاه أو انتقده ، تركوهما وشأنيهما يتعاتبان او يتهاجيان أقبح الهجاء ، هذا كان لعهد الحطيئة ونصيب أى منذ ألف وثلثمائة سنة فما فوقها ، أما اليوم ونحن فى آخر الثلث الأول من القرن العشرين ، نرى أصحابنا يفعلون مثل ذلك فى أكثر البلاد تقليداً أو تبليداً ، وهذا يدل دلالة واضحة على أنهم أقرب إلى البداوة منهم إلى المدينة ، ولم يعد يقنعهم أن يكون شاعر مدينتهم أو أحد شعرائها نابغة فقط، بل رأوا أن يؤمروه – على البارد – لا على

(١) منهل الوراد الجزء الثانى فى الفصل الثالث عشر .

بلد أو عسكر ، ولا بأمر الحاكم أو بإجماع الشعراء، بل باستحسان أحد الشعراء المعدمين ، وقيل إنه قصده فى كرمته ، وختمها بالتماس إحسان فنفحه بثلاثة جنيهات جاوزت أقصى آماله فانقض يقبل يديه ، وفاضت من فرحته دموع عينيه ، وأتاه عقب ذلك بقصيدة عنونها " بأمير الشعراء" ، وقيل بل لقبه بذلك فى إحدى الجرائد الضائعة ، وقيل بل كانت ممازحة بينه وبين أصحابه على الشراب لبيت شنيع نظمه ، ثم تكرر قولهم له ذلك على سبيل التهكم والمزاح ، يا أمير الشعراء ، حتى بات يسر بهذا النعت ، فتسابق عشاق بنت كرمته – وأكثرهم من الوضيعين المداهنين – إلى مناداته بهذا النعت – وقيل إن بعضهم من سكان مصيف كان يتردد إليه عندما تموّل – حتى غلب عليه ، والعصر عصر انتفاخ ومداهنة ، فلم يعد يروق له أن يلقب بغير ذلك ، وداخل الرجل غرور كثير وعجب بنفسه حتى لم يعد فى طاقة أحد من عشرائه الملقين أن يذكر أمامه اسم شاعر ، من المتنبى فنازلاً أو فصاعداً ، وكبر عليه أن ينتقد بل كبر على كثير من ناشئة بلده ذلك ، إما لعصبية صبيانية ، أو بإشارة منه لأصحابه خفية واتخذهم جُنَّةً له يتقى بهم كل نقد ، إذ صاروا يعدون من ينتقد شيئاً من منظومة ، كمن هجا كل أهل بلده بل كل أهل المملكة . وأمامنا ونحن نكتب هذا عدد من جريدة السياسة بتاريخ ٢٢ (ديسمبر) ك١ سنة ١٩٣١ يقول فيها أحد الأفاضل عند انتقاده رواية قمبيز فى حياة مؤلفها "وجاءنى لفيف من إخوانى يشكون إلىّ أن أرباب الصحف لا يأذنون بأن ينشر عنها شىء إلا أن يكون مدحاً " .

ولم يقتصر ذلك على المصريين ، بل شاركهم فى هذه العصبية كثير من السوريين بمزاعم شالت فى موازين الصواب ، إذ لم يكن الدافع إليها حب الانتصار للعلم ، بل لعل حب الشهرة والانتفاخ هو قائد تلك العصابة .

ومثل هذا ما نشر فى بعض الصحف السورية من غضبة غضبها جماعة من الأدباء لانتقاد نشر عن ركاكة إنشاء جبران خليل جبران أو أغلاطه أو لهجته البالية لهجة أنبياء اليهود ، أو كل ذلك ، وحجتهم فى غضبهم أن جبران ابن قريتهم أو بلدهم وأنه

مات غريباً كئيباً ، هذه هي الحجج أو مايقرب منها ، ويقول بعض الناس : إن أولئك المواطنين الأعزاء يرون أن انتقاد اللغة العربية أو قواعدها أولى من التطاول إلى انتقاد جبران .

والمطالع المنصف يرى مما تقدم بسطه ، ومثله كثير في هذين القطرين العربيين ، وهما أرقى الأقطار العربية علماً ومدنية ، أن سعة الخلق والتحلم عن الناقد لم ينتشر لهما علم في الأمصار العربية ، ولم يتيح فيها لهاتين الخلتين حظ إلى اليوم ، وأن أصحابنا لم يسمحوا لأنفسهم بالابتعاد عن هذه العصبية التي لم تبتعد عن البداوة وليس فيها شيئ من خمرة العلم والحضارة .

على أن أصحابنا بل إخواننا المعاصرين ، لو تجردوا من هذه العصبية ونظروا بعين الحلم والإنصاف إلى أنفسهم ، لوجدوا أن هذه الخطة بعيدة عن الحكمة ، وليس فيها شيئ من حب الحرية التي جعلوها لهم شعاراً ، إذ أن نقد الناقد ينقسم إلى قسمين لا ثالث لهما فإما أن يكون نقده صواباً ، أو أن يكون أخطأ في انتقاده ، فإن كان الأول ، فقد أفاد الكاتب المنقود كلامه ومطالعي ذلك الكتاب ، إذ ليس بين العقلاء من يستغني عن فوائد العلم ، أو يعتقد أن الصواب جميعه وقف على كلامه كما تقدم قبيل هذا ، وإن كان الثاني فهو في بحبوحة من أمره ، إن شاء أجاب ، وإن سكت لم يكن مغلوباً على مرامه ، فتعرّض المعترضين في الحالين مضر ، بالمنقود الذي ناصروه ، وعثرة في سبيل الانتقاد النزيه .

وأين هذا كله من التحلم الذي نراه لأفاضل الغرب منذ عهد بعيد ، فقد يثني الناقد على صاحب الكتاب في أبواب كثيرة ، ويخطئه في مثلها ، وقل أن يعترض المنقود ، ولكنه في جميع الأحوال يحسب ثناء الناقد عليه يستوجب مزيد حمده ، وما ذلك إلا لأنهم يخدمون العلم حباً بالعلم لا للشهرة والانتفاخ ولا التكسب ، ومثلهم في ذلك مثل خطيب (أو محاضر) يتأنق في إنشاء خطبته ساعات ، فإذا ألقاها في محفل وقوطع (كالعادة) في خلال إلقائها بتصفيق استحسان كثير من الجمهور ، خرج من

المحفل وهو يقول فى نفسه عسى أن لا أكون أضعت وقتى وتعبى ، فإذا استوقفه واحد أو اثنان من أهل العلم وأقبلا عليه يهنآنه بخطابه هذا ويثنيان عليه ، سره هذا أضعاف أضعاف ماسمع من تصفيق واستحسان ذلك الجمهور الغفير ، والسبب فى ذلك أن المادح أو المادحين من أهل العلم قد قدرا اعتناءه وتعبه وعرفا مواضع إحسانه ، ومواقع براعته وبيانه ، ولا يدرك الفضل إلا ذووه ، فكان سروره لا لمدحهما بل لنتيجة مدحهما ، وهى أنه أحسن بخطابه ونال رضى أهل العلم .

ومما تقدم تتحقق أن الفنون عندنا بعيدة عن الاختمار ، وأن آداب النفوس لم يزل أكثرها معدّيا من عصبية جديرة بالهجر والاستنكار .

الموازنـــــــة
بين الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران
وبين أبى العلاء المعرى ودانتى شاعر الطليان

تمهـيد

كنا منذ ثلاثين سنة خلت أول من نبه – فيما نظن – على اقتباس دانتى الشاعر المشهور ألعوبته الإلهية ، عن رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، وذلك عندما وقعت إلينا هذه الرسالة أى قبل أن تطبع الطبعة الأولى ، ثم منذ ذلك الحين لم يزل يحيك فى صدرنا أن نوازن بين الرسالة والألعوبة ونمنحنهما حقهما من النقد تدقيقاً وتحقيقاً لما لمؤلف الرسالة عند عارفى اللغة العربية من الشهرة البعيدة ، ولمؤلف الألعوبة عند الأمم الفرنجية من المقام السامى بين شعرائهم المتقدمين والمتأخرين . وكان يعترضنا من الشؤون مايحول دون هذه الأمنية ، لما يستدعى التفرغ لذلك من البحث الدقيق والمطالعات والمراجعات مما يدركه المطلعون على مابين العربية واللغات اللاتينية من الفروق ، عدا بعد زمن المنقودين عنا وظهورهما فى عصرين متناسبين فى قهقرة دولتيهما، وما يتبع ذلك من الانحطاط فى عموم أحوال الأمة فى مثل تلك الخطوب وغموض كثير من شؤون المؤلفين المذكورين .

غير أننا لم نزل نتحين الفرص حتى وفق الله الوصول إلى هذه البغية منذ إحدى عشرة سنة، فرأينا أن نضم الآن هذه الموازنة إلى هذا الجزء من منهل الوراد، لتكون أمثولة فى يد المطالع لبعض ما ذكرناه فى أبواب النقد الادبى .

أجمع المؤرخون على أن مولد أبى العلاء المعرى كان فى السنة الثالثة والستين بعد الثلثمائة للهجرة وكانت وفاته فى التاسعة والاربعين بعد الأربعمائة أى نحو سنة ١٠٥٧ مسيحية ، ومنزلته من علوم اللغة والصناعة الشعرية فوق أن تحتاج إلى بيان ، ومكانه بين أمراء الكلام فوق أن يعزز ببرهان ، وكان له وقوف على سائر علوم عصره ولاسيما

العلوم الفلسفية والدينية، أما ذكاؤه وحفظه فمما يعد من الخوارق ، ولولا ما لدينا من كتبه وشعره مع ثبوت فقده البصر منذ الرابعة من عمره ، لكان ما نقل إلينا من ذلك إلى التكذيب أقرب منه إلى التصديق ، بيد أن من كان يحفظ ذلك المقدار الجزيل من غريب اللغة وشتيتها ، ومن الشعر والعلوم ويتكلم بما تكلم به نثراً ونظماً ، ويخوض فى موضوعات سائر شؤون عصره وعلومه ، لحقيق بأن يصدق مانقل إلينا عنه . فمن ذلك أنه كان قاعداً يوماً فى دكان يهودى ببغداد واتفق أن جاءه خصم له وتكلما بالعبرانية ، ثم مرت على ذلك أيام تحاكما بعدها إلى القاضى فقال للمدعى هل عندك شاهدان على ما تقتاله ، فقال عندى رجل يهودى وثان مسلم أعمى ، فأحضرهما القاضى ولما سأل أبا العلاء شهادته ، قال : إنى أعرف أحدهما بصوته ، ولعلى أعرف الثانى أيضاً بصوته ، وهما قد تكلما فى حضورى بالعبرانية ، ولم أفهم منهما شيئاً ولكنى أحفظ ما قالاه أو ما قاله أحدهما ، وأعاد العبارة بالعبرية وهو لايفهم مايقول وكان فى شهادته ربح الدعوى انقلها باختصار .

ومما اشتهر عنه أنه إذ كان فى بغداد سنة ٣٩٩ أنشده أحد الشعراء قصيدة – ولعله أبو الخطاب الجيلى – قال ابن الاثير فى الكامل فى حوادث سنة تسع وثلاثين واربعمائه ، وفيها مات أبو الخطاب الجيلى الشاعر ومضى إلى الشام ولقى المعرى وعاد ضريراً أومن شعره :

ما حكَم الحب فهو ممتثل ... وما جناه الحبيب مُحتَملُ
تهوى وتشكو الضنى وكل هوى ... لاينحل الجسم فهو منتحل

فلما أتى على آخر القصيدة قال له "أنت اشعر من بالعراق" ثم عاد أبو العلاء إلى الشام ولزم بيته فى معرة النعمان وبعد خمس عشرة سنة من ذلك التاريخ جاءه شاعر فأنشده قصيدة ولم يذكر اسمه له فلما أتى على آخرها قال أبو العلاء "ومن بالشام" فعجب الشاعر من فطنته وحذقه وسئل مامعنى ما قال لك فذكر للسامعين حكايته معه فى بغداد ، وقوله له أنت أشعر من بالعراق ، وأنه عرفه الآن بنفسه بعد مرور كل هذه السنين ، فعطف على عبارته تلك بقوله ومن بالشام .

وأمثال هذه الروايات عن أبى العلاء كثيرة ، ولم أرد بذكر ما أوردته منها إثبات المنقول أو نفيه فلذلك مقام آخر ، وإنما أوردت ذلك تمهيداً لما سيأتى فى هذه الموازنة .

وأنت تعلم أنه قلما نبغ شاعر فى فنون المنظوم ، أو جاء عالم برأى جديد فى علم من العلوم ، إلا قام له من الخصوم والحساد أو المساجلين والنقاد ، قوم تدفعهم غرائزهم للتعريض به والطعن عليه ، وقد يكون بينهم أفراد لا غرض لهم إلا تمحيص الحقائق ، وقليل ماهم ، هذا شأن البشر فى كل عصر ، ولاسيما فى تلك القرون السحيقة ، يوم كانت الأديان فى الشرق والغرب ، تجارة يتزلف بها العلماء وكثير من ذوى الرياء إلى مستبدى الحكام والأمراء ، بعضهم للتمسك بالرمق ، وبعضهم للتكسب كيفما اتفق ، وآلة قاطعة فى أيدى الملوك والحكام توصلاً لمطامعهم السياسية وأهوائهم النفسانية ، ولهذا لم يكن بد للفلاسفة والعلماء من إلباس ما يكتبون فى أى علم غير علوم الدين ، ثوباً من التدين والورع ليأمنوا غائلة عدو يقدح أو حسود يشى بهم وينم .

فإذا علم هذا فلننظر أولاً نظرة ناقد فى رسالة الغفران هذه ، ففى بدء مايُنعى عليها طولها وهى رسالة من صديق إلى صديقه ، ويعتذر عن ذلك بأن رسائلهم لذلك العهد كانت طويلة لعسر وسائل النقل وبعد المسافات ، مع ما كانت عليه حالة الطرق فى تلك العصور من فقد الأمن ، ولم تكن البُرُد إلا لحاجات الحكومات ، فإذا ماهم القريب أو الصديق بالكتابة لم يكن له بد من البحث عن مسافر أمين يودع بين يديه رسالته ، وهذا لم يكن ميسوراً ، ولذلك كانت رسائلهم طويلة ، إلا أن المسافة بين حلب ومعرة النعمان ليست إلا ساعات على القافلة فلا ينطبق عليها ماينطبق على الرسائل التى تقتضى خوض البحار وقطع المسافات الشاسعة فى الصحارى والقفار ، ثم إن هذه وإن كانت جواباً عن رسالة وردت أبا العلاء من صديقه ابن القارح ، فلم تكن رسالة إخوانية إذ طولها وما فيها من الأغراض التى لا أحسب المعرى إلا قصد لها وتوخاها ، يخرجها عن الإخوانيات وينزلها منزلة معجم لعويص كلام العرب وغريب أشعارهم فى ظاهرها ، وإنما هى فى الحقيقة مفاكهة بين صديقين ، فى الاعتقاد متبادلين ، ولا أحسب الشيخ ابن القارح إلا على مذهب الفلاسفة الزنادقة وسيأتيك الدليل فيما يجىء .

اما أبو العلاء فقد كان فيلسوفاً قولاً وفعلاً ، لأنه لم يكن بين فلاسفة العرب كلهم من طابق بين قوله وفعله سواه ، فهذا الرئيس ابن سينا على فضله ورسوخ قدمه فى العلوم الفلسفية ، كان نهماً شديد الشبق ، وكان هو وأبوه يتقلدان الأعمال للسلطان فى الدولة السامانية ، وقيل إنه مات فى السجن وقال فيه كمال الدين بن يونس .

رأيت ابن سينا يعادى الرجال ... وفى الحبس مات أخس الممات

فلم يشف ما ناله بالشفا ... ولم ينج من موته بالنجاة[١]

أما ابن الصائغ وأبو بكر بن الطفيل وأبو الوليد بن رشد ، فكلهم ممن اشتغل مع العلم بالسياسة ، ولم تصرفه الفلسفة عن الرياسة ، بل إن أكابر فلاسفة اليونان قبلهم لم يحصلوا على منزلة المعرى العالية ، فإن ديوجينوس المشهور بالكلبى قد اشتغل فى صباه مع ابيه الصراف بالتزوير والتزييف ، ونفى من وطنه بعد التحقير والتعنيف ، ورسطاليس نسب إليه عقوق استاذه أفلاطون ، وأشياء إن صدق راووها ألصقت به العار على مر القرون بل إن أفلاطون نفسه اشتغل بالسياسة وحام حولها ، ونسبت إليه أفعال لم يجزم بصحتها ولم يقطع بتكذيبها .

وأين من هؤلاء كلهم أبو العلاء فقد أجمع حساده وخصومه على زهده ونسكه ، وعظ بالعفاف ونهى عن الدنس ومات وقد جاوز الثمانين عفيفاً لم يدنس له عرض ، وحرض على الفضائل ولزمها ، وذم الدنيا وأعرض عنها ، حرم ذبح الحيوان قبل الأربعين من عمره فمكث خمساً وأربعين سنة لم يذق لحماً ، سمى نفسه رهين المحبسين لفقد بصره ولزومه منزله فمكث اثنتين وخمسين سنة بعد عودته من بغداد فى بيته .

وهو لم يكن يعتقد بدين من الأديان ، لا كما تمحل له أصحابه والمتشيعون لفضله ، زعماً منهم أن القول بذلك مما يحط من قدره ، وقد علموا أن أكثر فلاسفة اليونان والرومان وغيرهم من الأمم الخالية ، لم يكونوا على دين ، وأن منهم من كان على

---

(١) الشفاء والنجاة من اشهر كتب ابن سيناء .

الوثنية والمجوسية ، ومثلهم من الشعراء النوابغ لم يقدح ذلك فى علمهم عند أمة من الأمم ، بيد أن عصور المتشيعين للمعرى لم يكن يباح فيها لعالم أن يعالن بمدح زنديق ، وإن بلغ من العلم والفضيلة ما بلغه المعرى ، ولم يكن أولئك المتشيعون بالعدد القليل منذ كان حياً ، فقد بلغ مرتبة من تجلة الناس ووقارهم لم يروها تاريخ من تواريخ الأرض كلها عن عالم أو فيلسوف أو ملك ، فقد روى الحافظ السلفى قال : جلس على قبر أبى العلاء المعرى عند دفنه ، نحو من مائة وثمانين شاعراً ، ورثاه أربعة وثمانون شاعراً ، منهم فقهاء ومنهم محدثون ومنهم صوفية وترجمهم بأسمائهم .

فلا بدع بعد ذلك ، إذا ما رأى أولئك الفضلاء وأمثالهم أن يتمحلوا له صدق الاعتقاد درعاً يتقون بها الوشايات ، ووسيلة يتوسلون بها لنشر مؤلفاته وتناقلها ، ولست ألقى القول على عواهنه، فحسبك من قوله فى لزومياته أمثال ما يأتى :

إذا رجع اللبيب إلى حجاه ... تهاون بالمذاهب وازدراها
فخُذْ منها بما أداه لُبٌ ... ولا يغمسك جهل فى صراها
وهَتْ أديانهم من كل وجه ... فهل عقل يُشَدُّ به عراها

وقوله :

وجاءتنا شرائعُ كلِّ قومٍ ... على آثار شىءٍ رتَّبوه
وغيَّر بعضهم أقوال بعض ... وأبطلت النُّهى ما أوجبوه

وقوله :

هفتِ النصارى والحنيفةُ ما اهتدتْ ... ويهودُ حارتْ والمجوس مُضلَّلةْ
اثنان أهل الأرضِ ذو عقلٍ بلا ... دينٍ وآخر دينٌ لا عقلَ لَهْ

وكثير مثله فى كتبه مما لايحتمل التأويل .

ولست أراه أراد برسالة الغفران إلا الانتقاد على ماذكره فيها ، وقد قلت قبيل هذا إنى أحسب ابن القارح على مذهبه ، لا لأن رسالة الغفران قد كتبت إليه فقط ، بل لأنها جواب على رسالته التى لا أخالها تضرب إلا على هذا الوتر – وإن لم يكن ذلك صراحة – لقول المعرى فى أوائل رسالته : وقد وصلت الرسالة التى بحرها بالحكم مسجور ، ومن قرأها لاشك مأجور ، إذ كانت تأمر بتقيل الشرع ، وتعيب من ترك أصلاً إلى فرع :

ألم يجد ابن القارح من طلاب العلم وغيرهم من محبى العلوم الشرعية فى حلب يومئذ ، من كان جديراً بتعلم الشرع وحدوده ، سوى أبى العلاء المعرى ؟ وهو بحر العلوم الزاخر ، ولاسيما وان كان المفهوم من جواب أبى العلاء أنها تتضمن أغراضاً أخرى وإن عنونها بغير ذلك كما ذكر فى أول رسالة الغفران .

وعلى الجملة ، فلا شك أنه لم يقصد برسالته تلك إلا مذاكرة المعرى فى معنى كلاهما عليه متفقان وإليه قاصدان ، وحسبك من ذلك أن رسالة ابن القارح هى فى تقيّل الشرع ، فبدلا من أن يجّيبه المعرى عليها بما يتعلق بذلك ، أو بالاعتراض على شىء منها أو يشرح مايعن له فى ذلك كله ، نراه يدعو له بالجنة ويحدثه عما فيها وفى الجحيم من الغرائب ، ويقول له – ومثلها شفع ونفع ، وقرب عند الله ورفع ، وألفيتها مفتتحة بتمجيد ، صدر من بليغ مجيد ، وفى قدرة ربنا جلت عظمته أن يجعل كل حرف منها شبح نور .. إلى آخر ما ذكر عن هذه الرسالة مما لا أراه فيها إلا هازلا منتقداً ، لا جاداً معتقداً ، وحسبك قوله "وإنما أذكرها لأنه قد يجوز أن يقرأ هذا الهذيان ناشىء لم يبلغه ذلك" .

وأما ظاهر ما فيها من ألفاظ التقوى ، فليس بحجة على نفى ما أقول وإليك عبارته عن المتنبى : وإذا رجع إلى الحقائق فنطق اللسان لاينبىء عن اعتقاد الإنسان لأن العالم مجبول على الكذب والنفاق ويحتمل أن يظهر الرجل تديناً ، وإنما يجعل ذلك تزيناً . إلى آخر ماذكر هناك .

ولم يكن أبو العلاء ممن يحسب لفظ الزنديق شتماً أو تحقيراً ، وإنما هو وصف يراد به أن الموصوف بهذا اللفظ لا يدين بمذهب من المذاهب ، وهو المعبر عنه في كتب اللغة ، وقد وصف به كثيرين ممن ذكرهم في رسالة الغفران لاتحقيراً بل بياناً وتمييزاً .

وأما اختياره تسمية هذه الرسالة "برسالة الغفران " فلا أدرى أهو أسماها أم ابن القارح أم سواهما ، على أن الأرجح أن يكون هو المسمى ، ولعله استحب لها اسم الغفران لطلاوة وقعه في الآذان وقد يراد به التفاؤل لصاحبه بالغفران أسوة بمن ذكرهم من الزنادقة والملاحدة والكفار، الذين سيراهم في الجنة راتعين وقد نجوا من عذاب النار ، وغفر الله لهم لكلمة خير قالوها أو بيت فيه وصية صالحة ، يريد أن كتاب ابن القارح "في تقيل الشرع" سيكون سبب الغفران له ودخوله الجنة كأمثاله من الزنادقة ، وهو برهان لما ذكرناه من أن ابن القارح أيضاً كان من الزنادقة ، وأن كتابه لاينبىء عن اعتقاده ، وأن أبا العلاء رام ممازحته في مضمون الكلام ، والثناء عليه في ظاهره ، ولعل تصدى ابن القارح لتأليف تلك الرسالة في تقيل الشرع أي لزوم حدوده ، مع ما كان عليه من الزندقة التي كان يبوح بها لأبي العلاء في خلواتهما ، هو الذي وحى إلى المعرى موضوع رسالة الغفران وابتكاره ، فكان آية في الهزل صورته الجد ، وثوب تقريظ سداه الفضل ولحمته الحمد .

وقد آن لي أن أذكر جملاً منها توضح لك غرضه في الانتقاد ، طي ثوب الاعتقاد ، وهزلاً يضحك الثاكل والمتفجع ، ويشغل عن الراضع المرضع ، وتهويلا ترتعش له المفاصل ، وترتعد منه الخصائل ، في بيان يعجز المصور عن تصويره بعد دقيق اللحظ ، بأبدع وصف وأبرع لفظ، وقائله لم ير نوراً ولا تصويراً ، منذ كان طفلاً صغيراً .

١

الطواف فى الجنة

قال بعد وصفه خمور الجنة : فأما الأنهار الخمرية ، فتلعب فيها سِماكٌ هى على صور السمك بحرية ونهرية ، وما يسكن منه فى العيون النبعية ويظفر بضروب النبت المرعية، إلا أنه من الذهب والفضة وصنوف الجواهر ، المقابلة بالنور الباهر ، فإذا مد المؤمن يده إلى واحدة من ذلك السمك شرب من فيها عذباً لو وقعت منه الجرعة فى البحر الذى لايستطيع ماءه الشارب، لجلت منه أسافل وغوارب .. وكأنى به أدام الله الجمال ببقائه إذا استحق تلك الرتبة بيقين التوبة ، وقد اصطفى له ندامى من أدباء الفردوس كأخى ثمالة وأخى دوس ، ويونس بن حبيب الضبى .. وهو أيد الله العلم بحياته معهم كما قال البكرى :

نازعتهم قضب الريحان مرتفقاً   وقهوة مزَّةٌ راووقها خَضِلُ

وأبو عبيدة يذكرهم بوقائع العرب .. وتهش نفوسهم للعب فيقذفون تلك الآنية فى أنهار الرحيق ..

ثم يرينا الشيخ على بن منصور وهو ابن القارح نفسه يتنقل فى أمصار الجنة فيسأل حميد ابن ثور وهو الذى يقول :

أرى بصرى قد رابنى بعد صحة   وحسبك داء أن تصح وتسلما

كيف بصرك اليوم فيقول إنى لأكون فى مغارب الجنة فألمح الصديق من أصدقائى وهو بمشارقها وبينى وبينه مسيرة ألوف أعوام للشمس التى عرفت سرعة مسيرها فى العاجلة ... ثم يخطر له حديث شىء يسمى النزهة فى الدار الفانية فيركب نجيباً من نجباء الجنة خلق من ياقوت ودر ، فى سجسج بعد عن الحر والقر .. ثم يصنع مأدبة فى الجنان يجمع فيها ما أمكن من الشعراء ، ويعدد فيها من ضروب الماعون العسجدية ، والخون الذهبية ، والفواثير[1] من اللجين والصحاف العجيبة والأقداح

(١) الفاثور خوان من رخام أو فضة وقد يسمون الجفان أو البواطى أو الجامات أو المائدة أو البسط كل ذلك باسم الفاثور .

والكؤوس ذوات التصاوير والأباريق والزجاجات ، والبواطى والطاسات ، من أشكال الجواهر وأنواع الأطعمة ، وأجناس الطير والحيوان ، وكل طهاة حلب منذ عمرت إلى ما بعد البعث ، وجميع المغنين والمغنيات تخدم بين أيديهم جوار من الحور العين وغلمان كأنهم اللؤلؤ المكنون ، وينشىء كل جوزة عن أربع جوار يرقصن على أبيات الخليل فتهتز أرجاء الجنة .. ثم يرى بين من يخاطبهم من الشعراء عُبيداً فيقول السلام عليك يا أخا بنى أسد فيقول وعليك السلام .. ثم يساجل الشعراء ويحضر مهاترتهم وتشاتمهم ويفترق أهل ذلك المجلس بعد أن أقاموا فيه كعمر الدنيا أضعافاً كثيرة .

ومن هزله فيها : وبينما هو - أى الشيخ على القارح - يطوف فى رياض الجنة لقيه خمسة نفر فيقول ما رأيت أحسن من عيونكم من أهل الجنان فمن أنتم خلد عليكم النعيم ؟ فيقولون نحن عوران قيس ..

ومن هذا الباب طلب رضوان جوازاً منه ليدخله الجنة ونظمه قصيدة إلى آخر هذه الحكاية البديعة ..

وأبدع من ذلك وأغرب قصصه على لسان ابن القارح كيف حُشر وحوسب إلى أن يقول : فلما خلصت من تلك الطموش[1] قيل هذا السراط فاعبر عليه ، فوجدته خالياً لا عريب[2] عنده فبلوت[3] نفسى فى العبور فوجدتنى لا أستمسك فقالت الزهراء - صلى الله عليها - لجارية من جواريها يافلانة أجيزيه ، فجعلت تمارسنى[4] وأنا أتساقط عن يمين وشمال فقلت ياهذه إن أردت سلامتى فاستعملى معى قول القائل :

ستِّ إن أعـيـاك امـرى فـاحـملينى زَقَفُونَهْ

قالت ومازَقَفُونَهْ ؟ قلت : أن يطرح الانسان يديه على كتفى الآخر ويمسك بيديه ويحمله وبطنه الى ظهره أما سمعت الجلجول من كفر طاب[5] ؟

صلحت حالتى إلى الخلف حتى صرت أمشى إلى الورى زقفونه

---

(١) البلايا والمصاعب . (٢) أى لا أحد . (٣) جربت . (٤) تلاعبنى .

(٥) قرية من قرى حلب والجلجول شاعر مشهور منها .

قالت ماسمعت بزقفونه ولا كفر طاب إلا الساعة فتحملنى وتجوز كالبرق ، إلى آخر ماذكر هناك .. ومن هذا الباب أيضاً عربدة بنى جعدة والأعشى ومنها : ويثب نابغة بنى جعدة على أبى بصير فيضربه بكوز من ذهب فيقول أصلح الله به وعلى يديه لا عربدة فى الجنان إنما يعُرف ذلك فى الدار الفانية بين السفلة والهجاهج[1] وإنك يا أبا ليلى لمتترع[2] .

ومن بديع مفاكهاته : فيأخذ – الشيخ ابن القارح – سفر جلة أو رمانة أو تفاحة أو ما شاء من الثمار فيكسرها فتخرج منها جارية حوراء عيناء تبرق لحسنها حوريات الجنان فتقول : من أنت يا عبد الله ؟ فيقول أنا فلان ابن فلان من أهل حلب ، فتقول : إنى أمنَّى بلقائك قبل أن يخلق الله الدنيا بأربعة آلاف سنة .. ويخطر فى نفسه وهو ساجد أن تلك الجارية على حسنها ضاوية[3] فيرفع رأسه من السجود وقد صار من ورائها ردف يضاهى كثبان عالج وانقاء الدهناء ورملة يبرين وبنى سعد[4] فيهال من قدرة الله اللطيف الخبير ، فيقول يارازق المشرقة سناها ، ومبلغ السائله منُاها ، والذى فعل ما أعجز وهال ، ودعا إلى الحلم الجهال ، أسألك أن تقصر بوص[5] هذه الحورية على ميل فى ميل ، فقد جاز بها قدرك حد التأميل .

---

(١) الحمقى أهل الشر .   (٢) اى متسرع إلى الشر .

(٣) نحيفة .   (٤) اسماء تلال من الرمل كالجبال الصغيرة مشهورة عند العرب .

(٥) دف .

٢

جنة العفاريت

ثم يطوف ابن القارح فى جنة العفاريت ، أو يطوف به عليها أبو العلاء وإليك ما يقول : فيركب - أى الشيخ ابن القارح - بعض دواب الجنة ويسير فإذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنة، ولا عليها النور الشعشعانى وهى ذات أدحال[١] وغماليل[٢] .. فيقول ما اسمك أيها الشيخ فيقول : أنا الخيتعور أحد بنى الشيصبان ولست من ولد إبليس ولكنا من الجن الذين يسكنون الأرض قبل ولد آدم (صلعم) فيقول اخبرنى عن أشعار الجن فقد جمع منها المعروف بالمرزبانى قطعة صالحة ، فيقول ذلك الشيخ إنما ذلك هذيان لا يعتمد عليه ، وهل يعرف البشر من النظيم إلا كما تعرف البقر من علم مساحة الأرض .. وإن لنا لآلاف أوزان ما سمع بها الأنس . فيعجب ، لازال فى الغبطة والسرور ، لما سمعه من ذلك الجنى ..

فإذا هو بأسد يفترس من صيران الجنة وحسيلها[٣] فلا تكفيه هنيدة ولا هند[٤] فيقول فى نفسه لقد كان الأسد يفترس الشاة العجفاء[٥] فيقيم عليها الأيام لا يطعم سواها شيئاً ، فيلهم الله الأسد أن يتكلم وقد عرف ما فى نفسه ، فيقول ياعبد الله أليس أحدكم فى الجنة تقدم له الصحفة وفيها البط والطريم[٦] مع النهيدة فيأكل منها مثل عمر السموات والأرض يلتذ بما أصاب فلا تأذى الفريسة بظفر ولا ناب ولكن تجد من اللذة ما أجد بلطف ربها العزيز، أتدرى من أنا أيها البزيع ، أنا أسد القاصرة .. وأدخلت الجنة بما فعلت ..

ومن بديع ما يرويه عن الجنى الخيتعور : فيقول له ما كنيتك لأكرمك بالتكنية ، فيقول أبو هَدْرَش ولقد لقيت من بنى آدم شراً ولقوا منى كذلك .. فيقول يا أبا هـدرش

---

(١) حفر غامضة ضيقة الأعلى واسعة الأسفل شديدة الغم .

(٢) جمع غملول الوادى الضيق الكثير النبت الملتف .

(٣) السمكات المملوحة وأولاد البقر . (٤) مائة ولا مئاتان . (٥) الهزيلة .

(٦) الارز باللبن والسمن ، والطريم = العسل ، والنهيدة = الزبدة .

اخبرنى ، وأنت الخبير ، هل كان رجم النجوم فى الجاهلية فإن بعض الناس يقول إنه حدث فى الإسلام فيقول هيهات ولكن الرجم زاد فى أوان المبعث وأن التخرص لكثير فى الإنس والجن ، وإن الصدق المعوز قليل وهنيئاً فى العاقبة للصادقين ، وفى قصة الرجم أقول :

مكّةُ أقْــــوتْ من بنى الدردبيس	فــمـــا لجنى بهـــا من حـــســـيس

ومنها :

وكم عـــروس بات حـــراســـهـــا	كـــجُـــرهـم فى عـــزها أو جـــديس
غُـــرتُ عليـــهـــا فـــتـــخلّجـــتـــهـــا	بواشك الصـــرعـــة قـــبل المســـيس
لا انتـــهى عن غـــرضى بالرقى	اذا انتـــهى الضـــيـــغم دون الفـــريس
وادلجُ الظلمـــاء فى فـــتـــيـــةٍ	مِلجنِ فـــوق الماحل العـــربســـيس

ومنها :

تحـــملنا فى الجنح خـــيل لهـــا	أجنحـــة ليـــست كـــخـــيل الأنيس

ومنها :

لا نـــسُـــكَ فـــى أيـــامـــنـــا عـــنـــدنـــا	بل نُكسَ الدين فـــمـــا ان نكيس
فـــلأحـــدُ الأعظم والســـبت كـــالـ	اثنين والجـــمـــعـــة مـــثل الخـــمـــيس
لا مُـــــــــجُسٌ نـــحـــن ولا هـــود	ولانصـــارى يـــتـــفـــون الكنيس

يريد أن ليس جن فى اعتقاد أهل هذه الأديان

نمزق التــــوراة من هـونهــــا	ونحطم الصلبـــان حطم اليـــبـــيس
نحـــــــارب الله جنوداً لإبليـ	س أخى الرأى الغـــبين النجـــيس
ونخـــدع القـــســـيس فى فـــصـــحـــه	من بعـــــد مِـــامُلِّئ بالا نقليس
ثـــمّـــتَ آمـــنـــت ومـــن يـــرزق الـــ	إيمان يظفـــر بالخطيـــر النفـــيس

والقصيدة كلها على هذا النسق الأنيق .

ثم يقول : فيعجب لا زال فى الغبطة والسرور لما سمعه من ذلك الجنى ويكره الإطالة عنده فيودعه ويذهب فى كل سبيل .

أقصى الجنة
وكأنه المطهر عند النصارى

فإذا هو بيت فى أقصى الجنة كأنه حِفْش[1] أمة راعية ، وفيه رجل ليس عليه نور سكان الجنة ، وعنده شجرة قميئة[2] ثمرها ليس بزاكٍ فيقول : ياعبد الله لقد رضيت بحقير شَقِنٍ[3] فيقول : والله ما وصلت إليه إلا بعد هياط ومياط[4] وعرق من شقاء وشفاعة من قريش وددت أنها لم تكن ، فيقول : من أنت فيقول : أنا الحطيئة العبسى فيقول : بما وصلتَ إلى الشفاعة ؟ فيقول بالصدق فيقول فى أى شىء ؟ فيقول فى قولى .

أبت شفتاى اليوم أن تتكلما ... بهُجرٍ فلا أدرى لمن أنا قائله
أرى لى وجهاً قبحَ الله خلقه ... فَقُبِّحَ من وجهٍ وَقُبِّحَ حامله

ويمضى ابن القارح فإذا هو بامرأة فى أقصى الجنة قريبة من المطلع إلى النار ، فيقول : من أنت فتقول أنا الخنساء السلَّمية أحببت أن أنظر إلى صخر فاطلعت فرأيته كالجبل الشامخ والنار تضطرم فى رأسه فقال لى لقد صح مزعمك فىَّ يعنى قولى .

وإن صخراً لتأتم الهداة به ... كأنه علم فى رأسه نار

طوافه حول جهنم

فيطلّع فيرى إبليس – لعنه الله – وهو يضطرب فى الأغلال والسلاسل ومقامع الحديد تأخذه من أيدى الزبانية[5] فيقول الحمد لله الذى أمكن منك ياعدو الله وعدو أوليائه لقد أهلكت من بنى آدم طوائف لا يعلم عددها إلا الله ، فيقول من الرجل ،

---

(١) البيت الصغير الحقير . (٢) ذليلة صغيرة . (٣) تافه قليل جداً .
(٤) مجىء وذهاب وتعب شديد . (٥) الموكول إليهم تعذيب أهل النار .

فيقـول : أنا فلان من أهل حلب .. فيقول إبليس : أسألك عن شيء تخبرنيه : إن الخمر حرمت عليكم في الدنيا وأحلت لكم في الآخرة ، فهل يفعل أهل الجنة .. ويقول إبليس أيضا : إن في الجنة لأشربة كثيرة غير الخمر ، فما فعل بشار بن برد ، فإن له عندي يداً ليست لغيره من ولد آدم كان يفضلني دون الشعراء وهو القائل :

إبليسُ أفـــضلُ من أبيكم آدم ... فـتـبـينوا يامـعـشـر الأشـرار

النار عنصــره وآدم طينـــةٌ ... والطين لا يســمـو سـمـو النار

لقد قال الحق ولم يزل قائلة من الممقوتين ، فلا يسكت من كلامه إلا ورجل في أصناف العذاب يغمض عينيه حتى لايرى إلى ما نزل به من النقم ، فيفتحهما الزبانية بكلاليب من نار، وإذا هو بشار بن برد قد أعطى عينين بعد الكمه لينظر إلى مانزل به من النكال .

ويسأل عن امرئ القيس بن حجر فيقال هاهو ذا بحيث يسمعك ، فيقول يا أبا هند رواة البغداديين ينشدون قفانبك .. وينظر فإذا عنترة العبسي متلدّد في السعير .. فليت شعري ما فعل عمرو بن كلثوم ؟ فيقال هاهوذا من تحتك إن شئت أن تحاوره فحاوره .. ويرى رجلاً في النار لايميزه من غيره فيقول من أنت أيها الشقي ؟ فيقول أنا أبو كبير الهزلي .. وإذا هو برجل يتضور فيقول من هذا فيقال الأخطل التغلبي فيقول له مازالت صفتك الخمر ، حتى غادرتك أكلا للجمر ، فيزفر الأخطل زفرة تعجب لها الزبانية فيقول آه على أيام يزيد ، أسوف عنده عنبرا ، ولا أعدم لديه سيسنبرا(١) وأمزح معه مزح خليل ، فيحتملني احتمال جليل .. فيقول جعل الله أوقاته كلها سعيدة عليك البهلّة قد ذهلت الشعراء من أهل الجنة والنار عن المدح والنسيب وما شُـدِهتَ عن كفرك ولا إساءتك وإبليس يسمع ذلك الخطاب كله .

---

(١) ريحان وهو فيما زعموا معرّب .

تلاعن أبليس وابن القارح

فيقول ابليس للزبانية ما رأيت أعجز منكم إخوان مالك ، ألا تسمعون هذا المتكلم بما لايعنيه ، قد شغلكم وشغل غيركم عما هو فيه ، فلو أن فيكم صاحب نحيزة(٢) قوية لوثب وثبة حتى يلحق به فيجتذبه إلى سقر ، فيقولون لم تصنع شيئاً يا أبا زوبعة ، ليس لنا على أهل الجنة سبيل ، فإذا سمع – اسمعه الله محابة ما يقول إبليس – أخذ فى شتمه ولعنه وإظهار الشماتة به ، فيقول عليه اللعنة ألم تنهوا عن الشمات يابنى آدم ولكنكم بحمد الله ما زجرتم عن شىء إلا وركبتموه فيقول ، واصل الله الإحسان اليه ، أنت بدأت آدم بالشماتة والبادىء أظلم .

العودة إلى الجنة

ويمل من خطاب أهل النار فينصرف إلى قصره المشيد ويلقى آدم عليه السلام فيقول يا أبانا صلى الله عليك قد روى لنا عنك شعر .. فيقول ولكنى لم أسمع به حتى الساعة فيقول لعلك يا أبانا قلته ثم نسيت ، فقد علمت أن النسيان متسرع إليك وحسبك شهيداً الآية المتلوه فى قرآن محمد (صلعم) فيقول آدم (صلعم) أبيتم إلا عقوقاً وأذية ، إنما كنت أتكلم بالعربيـة وأنا فى الجنة فلمـا هبطت إلى الأرض نقل لسـانى إلى السريانية فلم أنطق بغيرها إلى أن هلكت ، فلما ردنى الله إلى الجنة عادت علىَّ العربية فأىَّ حين نظمت هذا الشعر .. ثم يضرب سائراً فى الفردوس ...

مروره بجزيرة الرُجَّز

ويمر بأبيات ليس لها سوق ، أبيات الجنة فيسأل عنها فيقال هذه جنة الرُجَّز يكون فيها أغلب بنى عجل والعجاج ورؤبه وأبو النجم .. وكل من غفر له من الرجاز ، فيقول صدق الحديث إن الله يحب معالى الأمور ويكره سفاسفها ، وأن الرجز لمن سفاسف القريض ، قصرتم أيها النفر فقُصِّر بكم .

---

(١) مـروءة .

ويتكىء على مفرش من السندس ويأمر الحور العين أن يحملن ذلك المفرش فيضعنه على سرير من سرر الجنة ، وإنما هو زبرجد أو عسجد ، فيكّون البارىء فيه حلقا من الذهب تطيف به من كل جوانبه حتى يأخذ كل واحد من الغلمان ، وكل واحدة من تلك الجوارى المشبهة بالجمان، واحدة من تلك الحلَق فيحْمَل (الشيخ على ابن القارح) على تلك الحال إلى محله المشيد بدار الخلود فكلما مَرّ بشجرة نضحته أغصانها بماء الورد قد خلط بماء الكافور ، ويمسك ما جُنِىَ من دماء الغور ، وتناديه الثمرات من كل أوب وهو مستلق على الظهر "هل لك يا أبا الحسن هل لك" فإذا أراد عنقوداً من العنب أو غيره انقضب من الشجرة بمشيئة الله وحملته القدرة إلى فيه وأهل الجنة يلقونه بأصناف التحية وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين .

ولما انتهى بابن القارح إلى قصره فى الفردوس واتكأه على مفرش من رائع الديباج الأسنى فوق سرير من الذهب أو الزبر جد بين الحور والغلمان على ما أتى من ذلك الوصف البديع ، حتى تركه يتمنى أن يقبض لساعته على شرط أن يضمن له ضامن تحقيق تلك الرواية ، بل خيال خيالها عاد إلى الجواب عن الرسالة فقال :

ونعود الآن إلى الإجابة عن الرسالة .. وهنا طفق يعدد له جماعة من المتألهين(١) والزنادقة والملحدين وأصحاب البدع من المتقدمين والمتأخرين ، ويذكر طائفة من أشعارهم وأقوالهم ونحلهم وأهوائهم ، ينتقدها انتقاد الصيرفى الدينار ، ويمحصها محص الصائغ الفضة فى النار، وبين ذلك يقول : وقد تجد الرجل حاذقاً فى الصناعة بليغاً فى النظر والحجة فإذا رجع إلى الديانة ألفى كأنه عير(٢) مقتاد ، وإنما يتبع ما اعتاد ، والتأله موجود فى الغرائز ، يحسب من الالجاء الحرائز(٣) ، ويلقن الطفل الناشىء ماسمعه من الأكابر ، فيلبث معه فى الدهر الغابر(٤) ، وإذا المجتهد نكب عن التقليد ، فما ينطق بغير التلبيد(٥) وإذا المعقول جعل هاديا ، نقع بريّه صاديا(٦) ،

---

(١) المتحيرين . (٢) حمار . (٣) الحصون .
(٤) الغابر من الاضداد يعنى الماضى ويعنى الحاضر .
(٥) التحير . (٦) روى الظمئان .

ولكن أين من يصبر على أحكام العقل ، ويصقل فهمه أبلغ صقل.. ورب زار بالجهالة على أهل ملة ، وعلته أدهى علة .

ثم عاد إلى ممازحته فقال : وقد تحدث بعض طلاب الأدب أدام الله تزيين المحافل بحضوره ذكر التزويج يريد الخدمة فسرني ذلك لأنه دل على إقامة في الوطن ، وفي قربه الفرحة لأهل الفطن ... وهو يعرف حكاية الخليل عن العرب ، إذا بلغ الرجل الستين فإياه والشواب[1] ولا خير عند التواب[2] ، ولكن النصف ممن يوصف .. إلى أن يقول له ولو نشط لهذه المأربة[3] لتنافست فيه العُجُز[4] والمكتهلات ، وعلت خطبه المتهبلات[5] .

فانظر ما أضحك هذا الوصف ، وما ألطف هذه الممازحة ، لأنه كما علمت يخاطب شيخاً جاوز الستين .

ثم يزيد على ذلك فيقول له : فليس بأول من طلب نجوزا[6] فتزوج على السن عجوزا ، ومازالت العرب تحمد الحيزبون[7] والشهلة[8] ، ولاتكره مع الشرخ[9] الكهلة .. إلى أن يقول : وأما حججه الخمس فهو إن شاء الله يستغني في المحشر بالأولى منهن وينظر في المتأخرين من أهل العلم ، فلا ريب أنه يجد فيهم من لم يحج فيتصدق عليهم بالأربع ، وكأني به وعمائم الحجيج ، يرفعون التلبية بالعجيج ، وهو يفكر بتلبيات ..

وفيما أثبت من كلامه شاهد مقنع على ما صدرت به هذا النقد من الكلام عن مذهبه .

---

(١) الشابات . (٢) العجائز جمع عجوز . (٣) الحاجة .
(٤) جمع عجوز . (٥) اللواتي فقدن أعز أولادهن . (٦) حاضراً مهيئاً .
(٧) العجوز السيئة الخلق . (٨) التي في سواد عينيها زرقة .
(٩) الشباب .

٣

ولما كنت أوضحت اعتقادى فى الشيخ ابن القارح أيضاً فلا بأس من تعزيزه فى هذا المقام .

قال أبو العلاء فى تضاعيف جوابه : وأما شكواه إلىّ فإننى وإياه لكما قيل فى المثل «والثكلى تعين الثكلى» كلانا بحمد الله مُضِلٌ ، فعلى من نحمل وعلى من ندل ... ثم إنه لم يترك اسم ملحد أو زنديق فى المخضرمين والإسلام ، إلا ذكره له مع أبيات أو قصائد ، هى أبلغ ما قالوه فى عقيدة كفرهم وإلحادهم ، ثم قال بعد ذلك : ولم يزل الإلحاد فى بنى آدم على مر الدهور .. وبعض العلماء يقول : إن سادات قريش كانوا زنادقة ، وما أجدر هم بذلك ، وقال شاعرهم يرثى قتلى بدر :

ألمّتْ بالتحية أم بكر فحيوا أم بكر بالسلام

إلى أن يقول :

ألا من مبلغ الرحمان عنى بأنى تارك شهر الصيام
أيوعدنا ابن كبشة أن سنحيا وكيف حياة أصداء وهام
أتترك أن ترد الموت عنى وتحيينى إذا بليت عظامى

ثم يقول : ولما أجلى عمر بن الخطاب – رحمة الله عليه – أهل الذمة من جزيرة العرب شق ذلك على الجالين ، فيقال إن رجلا من يهود خيبر يعرف بسمير بن أدكن قال فى ذلك :

يصول أبو حفص علينا بدرّه[1] رويدك إن المال يطفو ويرسب
كأنك لم تتبع حمولة ماقط[2] لتشبع ان الزاد شىء محبب
فلو كان موسى صادقاً ما ظهرتم علينا ولكن دولة ثم تذهب
ونحن سبقناكم إلى المين فاعرفوا لنا رتبة البادى الذى هو أكذب
مشيتمْ على آثارنا فى طريقنا وبغيتكم فى أن تسودوا وترهبوا

---

(١) الدر اللبن يريد هنا بكثرة ماله اى غنمه . (٢) الجمل الهزيل .

وكقوله بعد ذلك : وأما غيظه على الزنادقة والملحدين فأجره الله عليه كما أجره على الظمأ فى طريق مكة ، واصطلاء الشمس بعرفة ، ومبيته بالمزدلفة .. وكثير مثله قبله وبعده .

فإذا نظر الناقد فيما تقدم بعين لا يطرفها الرياء ، وحكم رأيا لا تتجاذبه الأهواء ، يجد لا مندوحة للقول معنا فى مذهب الشيخين وقد ورد فى الأمثال السائرة "من أحب شيئاً أكثر من ذكره" ، وهذا شأن أبى العلاء فى هذه الرسالة وسواها .

ولنرجع إلى الكلام عن الرسالة : فإن أهم ما ينتقد عليه فيها ، حشوها بلفظ كثير من غريب اللغة وعويصها ، حتى ليحتاج العالم معه إلى مراجعة المعاجم الكبيرة ، وقد يفسر بعض الألفاظ فى خلال الجملة مما يفقد الكلام كثيراً من فكاهته ، على أننا ننتقد الرجل صنعته ونحن فى القرن العشرين وبيننا وبينه عشرة قرون ، وأنت لست تجهل أن لكل عصر طريقة من التعبير وضروباً من الإنشاء يألفها أهله ، كما أوضحنا ذلك فى غير هذا البحث(١)، ثم إن الرسالة أنشئت لغرض مخصوص ، فلا ينكر على منشئها إغرابه فيها وكلها عجيب فى عجيب ، وكأنه قصد فيها المشاكلة التامة ، إذ لما كانت المخاطبة فى أغلبها مع شعراء الجاهلية ، فقد لايخطىء الظن إذا قلنا إنه أراد أن لايكون لفظه بعيداً عن ألفاظهم ، لأننا نرى شعره فى سقط الزند بل فى نفس اللزوميات ، من أكثر شعر ذلك العصر وضوحاً ، مع أنه مقيد بالوزن والقافية ولزوم مالا يلزم وحصر المعانى فى جمل محدودة ، وقد يكون أراد الإفادة بذكر الكلم العويص وتفسير أكثره كما فعل ، وأنت تعلم أن معاجم اللغة (وقد كانت لعهده قليلة جدا) وكتب علومها لم تكن متيسرة لأكثر محبى العلم وطلابه فى تلك القرون .

وعلى الجملة ، فإن الرسالة قد جمعت من بدائع الابتكار وبدائه التخيل ، ودقائق التصور وغرائب التشخيص ، ومحاسن التصوير ولطائف الانتقال وروائع المنظوم ، وإشارات إلى كثير من العلوم والفنون والاستقصاء فى شاذ اللغة وغريبها ، والتبحر فى

---

(١) الجزء الأول من كتابنا هذا .

عقباتها ورحيبها ، طائفة وافرة وفوائد باهرة ، فلا تكاد تنتهى من حسن حتى يبدو لك ماهو أحسن ، ولاتمر بفكاهة حتى تقع على ماهو أطيب منها وأفكه ، ولا بغريبة حتى تقرأ ماهو منها أغرب ، فلا بدع إذا ما تناقلها الركبان ، وتهاداها أهل كل زمان ، وباتت حلى الأذان فى كل مكان .

ولاريب فى شيعوعة رسالة الغفران منذ عهد مؤلفها وتداولها بين أهل المغرب ، ولاسيما أهل الأندلس ، وكان يحكمها لذلك العهد ملوك الفضل وبدور السعد بنو عباد ، ثم حكمها بعدهم يوسف بن تاشفين ، قال التميمى فى تاريخه "فانقطع إلى أمير المسلمين من الجزيرة من أهل كل علم فحوله حتى أشبهت حضرته حضرة بنى العباسى فى صدر دولتهم ، واجتمع له ولابنه من أعيان الكتّاب وفرسان البلاغة ما لم يتفق اجتماعه فى عصر من الأعصار" وذكر أسماء طائفة كبيرة من الأعلام .

ثم حكمها بنو عبد المؤمن قال التميمى أيضاً فى كلامه عن ابى يعقوب بن عبد المومن : "ولم يزل يجمع الكتب من أقطار الأندلس والمغرب ، ويبحث عن العلماء وخاصة أهل علم النظر إلى أن اجتمع له منهم ما لم يجتمع لملك قبله من ملوك المغرب ، وكان ممن صحبه من العلماء المتفننين أبو بكر محمد بن طفيل أحد فلاسفة المسلمين قرأ على جماعة من المتحققين بعلم الفلسفة منهم أبو بكر بن الصائغ المعروف بابن باجه .. ولم يزل أبو بكر هذا يجلب إليه العلماء من جميع الأقطار .. وهو الذى نبهه على أبى الوليد محمد بن رشد .."

فإذا علمت ذلك وأن مؤلفاته ومؤلفات من سبقه وتأخر عنه من كبار فلاسفة العرب قد ترجمها إلى اللاتينية أو إلى العبرانية ومنها إلى اللاتينية علماء اليهود من العرب فى الأندلس ، وأن الأندلس كانت منذ وفاة الخليفة عبد الرحمن الناصر سنة ٩١٢ مسيحية (٣٥٠ هجرية) منتجع العلوم ومحط رحال العلماء من كل صقع ، وكان لايظهر كتاب علم أو ديوان شعر لنابغة من نوابغ العرب فى المشرق إلا تهاداه أكابر الأندلس وعلماؤه واستنسخوه وتداولوه ، وإذا علمت أن الأمم الإفرنجية كانت تأخذ العلوم عن إسلام

الأندلس منذ القرن العاشر ، أى قبل وفاة أبى العلاء بخمسين سنة ، قال فى موسوعات العلوم الفرنسوية الكبيرة ماتعريبه :

قد عرف امم أروبا يومئذ (أى عند مخالطتهم عرب الأندلس) أن من كانوا يزعمونهم بربراً، هم أرقى كعباً فى المعارف من أروبا المسيحية ، وأنه يجب الإقرار طوعاً أو كرهاً بأن العرب كانوا يعرفون فنون السلم كمعرفتهم فنون الحرب ، وأن مدرسة قرطبة التى طبقت شهرتها الآفاق ، قد تخطت بغاية السرعة جبال البيرينة فسار إليها أحد الشمامسة من أهلى أوڤير وهو المدعو جيربير ، فأخذ العلوم عن الإسلام ، ولم يكن ذلك ليصده عن الارتقاء إلى البابوية باسم سيلفستر الثانى ، ثم قام بعده بثلاثة قرون باكون أحد مشاهير العلماء فى القرون المتوسطة ، فنصح مزيد النصح بتعلم اللغة العربية بعد أن درسها هو ، ومن أقواله المأثورة : إن الله يهب الحكمة لمن يشاء ولم ير أن يهبها للاتين ، وإن الفلسفة لم تكن منذ أقدم العصور إلا على دفعات ثلاث ، وذلك عند العبرانيين ، فاليونان ثم العرب ، وقال أيضاً ثم قام بعده أى بعد البابا سيلفستر - ببرهة من الزمن الباب اكليمنضوس لخامس فأمر بتدريس العربية فى مدارس باريس وأوكسفورد وبولونيا وسلامنك .

ومما لاريب فيه أنه كان قد ترجم كثير من الكتب العربية ، وإنما الضعف أخذ بمخنقها فتعاورتها الأغلاط ، لأنها ترجمت عن أصلها ترجمة حرفية دون تضلع من العلم و خبرة فى النقد ، وذلك بأن يضع المترجم الكلمة اللاتينية تحت اللفظ العربى ، وعندما كان يفوته فهم الأصل العربى كان يدعه دون ترجمة ، وكم من كتاب نشر باسم أستاذ فى إحدى المدارس يومئذ ولم يكن له فيه غير الاسم ، بيد أنه وجدت كتب أخرى كان حظها من ضبط الترجمة أوفر ، وتلك بأقلام بعض متنصرة اليهود .. وقال بعد ذلك فقد رأيت كم كانت أنوار المعارف التى أنارت شديدة الضياء ، وأن ما وصل منها إلى عالمنا الغربى لم يكن إلا شفقاً من ذلك النور ، إذ أنه لم يصل إلينا ، إلا عند تراجع العرب وانحطاطهم واضمحلال دولهم . (انتهى محصل ما ورد فى الموسوعات المذكورة) .

أقول عوداً على ماسبق ، فإذا علمت ذلك كله لن يبقى فى نفسك سبيل إلى الشك فى ترجمة رسالة الغفران فى جملة الكتب إلى اللاتينية ، وقبل أن نرى فى الموازنة بين رسالة الغفران والألعوبة المشهورة بالألعوبة الإلهية لدانتى شاعر الطليان ، يجدر بنا أن نلم شيئاً من ترجمته كما فعلنا ببسط شيء من ترجمة المعرى للموازنة بينهما .

٤

ولد دانتى (أو دانته) اللّيجئيرى فى مدينة فلورنسا سنة ١٢٦٥ أى بعد وفاة أبى العلاء المعرى بمئتين وثمان سنين ومات سنة ١٣٢١ فى السادسة والخمسين من عمره ، ولم يكن مر على وفاته خمسون سنة حتى تداخلت ترجمته الخرافات ، وتعاورتها ألسن الجماعات ، ثم لم تزل تتلفف وتتكاثف ، ككرة الثلج الساقطة من جبال الثلج على واد ، حتى أواخر القرن الخامس عشر .

على أن ذلك لم يقف فى طريق المحققين ، فقد بحثوا ودققوا وتوغلوا فى الاستقصاء ، فأماطوا الأستار عن كثير من أحوال الرجل ، ومزقوا براقع الخرافات التى نسبها إليه الرواة ، حتى عده العامة بعد وفاته ببضع سنوات فى مصاف الأولياء ، وجعله بعضهم فى منزلة الشياطين .

وجملة خبره أنه من أسرة لها فى وطنها مقام معروف ، وإن لم تكن عريقة فى المجد ، وقيل إنه تجند سنة ١٢٨٨ للدفاع عن وطنه وحارب فيمن حارب من قومه ، وأهم حوادث شبابه ، كان عشقه الذى خلد تذكاره فى شعره المعنون بـ "الحياة الجديدة" ، وفى سنة ١٢٩٥ تزوج وولد له ولدان وبنتان فى سبع سنوات ، وعقيب زواجه اشتغل بالسياسة ووجه إليها كل قواه تابعاً حزب أسلافه ، ولم ينل منصباً عالياً كما جاء فى الروايات التى تحلت بها ترجمته السائرة .

ووقع فى مدينة فلورنسا منذ سنة ١٣٠٠ حتى سنة ١٣٠٢ اختلافات سياسية عقبها اضطراب وثورات أهلية ، نفى فى إثرها دانتى فى جملة ستمائه رجل من مواطنيه وحكم على كثير منهم بالقتل .

وعقب هذه الحادثات كان يتنقل شريداً من مدينة إلى أخرى لايملك نقيراً ، وهو يترقب العود إلى وطنه ترقب الصائم هلال العيد ، وقد أتيح له أول ملجأ لجأ إليه عند رجل من كبراء لبارديا ، ثم انتقل إلى مدينة بادوا ووجد له عملاً عند أحد امرائها ، أما رحيله إلى باريس ، فأكثر المنقبين على أنه فى نحو تلك المدة أى سنة ١٣١٠ ومنذ ذلك التاريخ نزع عن السياسة كما يرى الناقد فى تتبع أغنياته لذلك العهد ، وأقلع عن الطعن فى وطنه بعد أن كان يهجومن حكم فى نفيه عنه ، وصار يحن إليه أشد الحنين ، والسبب فى ذلك أنه كان مشتغلاً يومئذ بالمطالعة والدرس المتواصلين ، وقد ساعده على التفرغ لهما اكتسابه عطف وصداقة أحد العظماء ، ثم حدث فى ذلك التاريخ بعض الأحداث السياسية مما أنعش فؤاد دانتى وجدد فى نفسه أمل العودة إلى وطنه ، ولكن لم يكد يهب نسيم ذلك الأمل ، حتى جرت الرياح بما أبدل منه الرجاء بالخيبة ، وقطع أوصال تلك الآمال فاستعاذ باليأس ، فأوحى إليه قصيدة هجا بها وطنه وسكانه وتوعدهم بنقمة إمبراطور ألمانيا هنرى السابع ، وشفعها بثانية حرض بها الإمبراطور على اكتساح فلورنسا ، واستنزل صواعق غضبه عليها ، وعلى من فيها قتلاً ونفياً وتعذيباً ، غير أن الامبراطور ارتد عنها بالفشل ومات على إثر جراحه حزيناً غريباً ، فرشقت حكومة فلورنسا دانتى وأولاده بحكم القتل جواباً على قصيدته .

وراح بعد ذلك يتنقل من بلد إلى بلد ، وهو يتجلد على مضض البلاء وهل يدفع البلاء تجلد أو جلد؟ إلى أن دعاه أحد علماء النحو (اللاتينى) من مدينة بولونيا للقدوم إليها سنة ١٣١٨ ليعقد على رأسه الأكليل الشعرى ، ولكنه كان يتمنى أن يناله فى وطنه ، فلم يقسم له ذلك ، إذ قضى فى الرابع عشر من شهر أيلول للسنة الحادية والعشرين بعد الثلثمائة والألف فى بلدة رافين وهو فى السادسة والخمسين من العمر .

هذا مجمل ما وقف عليه المؤرخون ، وانتخله المحققون والنقادون ، من ترجمة هذا الشاعر الكبير ، وهى أدنى أن تكون قصة قائد جيش أو وزير ، طمح ببصره إلى الرئاسة ، وجنحت به نفسه إلى منازع السياسة ، بل تاقت إلى التشبه بالأولياء ، ومحاكاة الفلاسفة والأنبياء ، وسنورد بعد هذا ما يؤيد قولنا .

على أنه وإن عدَّ أشعر شعراء الطليان ، فلم يكن مبتدعاً بل كان فى كل ما كتبه مقلداً من تقدمه ، طابعاً بمعانيه على غرار من سلفه ، وإنما عد أشعر شعراء الطليان ، لأنهم لم يكونوا ينظمون الشعر العالى الطبقة عندهم إلا باللاتينية .

وكان أول مانظمه الأغانى وذلك باللغة الطليانية ، وهى لعهده اللغة العامية فى توسكانا ولو مبارديا وسائر شيشيليا ، وكانت الأغانى فى القرن الثالث عشر عندهم أحب شعر لدى جماعات الأكابر ، وكانوا يعدونها أسمى أنواع الشعر ، وكانت طريقتهم فى الغزليات شبيهة بغزل المتصوفة عند العرب ، إلا أنهم كانوا يصرحون بروحانية المحبوب وقدسيته فكان شعر الصوفيين عندنا فى صفة المحبوب وصفاً لبس من ثياب الغرام البشرى جلبابا ، واتخذ له من ستور الظنون وبراقع الخيال حجابا ، وهو أفعل فى النفوس وأحب إلى القلوب وأطرد فى المسامع من شعرهم ذاك المصبوغ بصبغة العبادة ، بل هو لحن دينى لايطرق السمع حتى تحسب نفسك قائماً فى إحدى الكنائس ، بين الشموع والمباخر والقلانس والبرانس . وإليك تعريب بيت لشاعر من معاصرى دانتى "أيها الوجه الملكى الآتى من السماء لنشر السلام ومن طبع عليه آله الحب كل فضيلة" .

وكانوا يقسمون العشق إلى مراتب ، ويطرقون فى وصفه أبواب الفلسفة وغيرها من العلوم، وينحون فى تبويبه وتقسيمه نحو الألفيات النحوية وغيرها من الأراجيز العلمية .

وكانت أغانى دانتى فى أول أمره غزلية أى مصبوغة بصبغة العشق البشرى ثم نحا تدريجاً نحو التعبد ، وشرح بكتيب تترى أغانيه ، فكان شرحه هذا ألغازاً ومعميات مغلقة ، بيد أنه نال بها شهرة لم ينلها بكل أناشيده ، وليس ذلك بالمستغرب بين قوم لم تختمر فيهم ملكة المعارف ، وعددأدعياء الأدب أضعاف العدد الضعيف من الراسخين فى العلم ، فكم بيننا من يتفاصح اليوم بأمثال امررتُ محصرتى ، واستنهض القريحة ، وأرفض القلب ، وحبذوه وحبذناه، وغضب الطبيعة الحانقة ، والقمامة المسهبة المسرفة فى النماء إلى مئات من أمثال هذا الهذيان والخلط ، وكم بيننا من يقلد هؤلاء ،

ومن يتمنى أن يكتب على هذا المثال المضحك السقيم ، أى أن يكتب مالا يفهمه هو نفسه ، ولايستطيع تعبيره إذا سئل فك معماه ، وإنما هو عاشق التخييل أو الوهم أو المجاز مفهوماً أو غير مفهوم ، ولكنه يهرب من الوضوح ولايحب الحقيقة ، أو كأنه يخشاها وهو نفسه لايدرى أسباب ذلك ، وهذا أيضا سر من أسرار هؤلاء الكتبة وأشياعهم يحار فيه الناقد ، ولعله نتيجة ظلمة قرائحهم ، وزعم بعضهم أنه دليل على غرائز تتجنب الصدق ولله فى خلقه شؤون . ونرجع إلى موضوع كلامنا .

وترتسم الصنعة على شعر دانتى الغزلى كله ، حتى ليرى أنه يتعمد التلبس بلباس الهائمين كل الهيام ، ولهذا قال كثيرون من ناقدى شعره ، إنه كان يحتذى طريقة بعض الشعراء المشهورين لعهده أو من تقدمهم ، وأنه لم يلج العشق فؤاده ، ولعل هذا الحكم جائر ، **ونحن فى نقدنا هذا لانروم أن ننظر فى كل ما قاله نقادوه ، بل نريد أن ننظر ونقول فى ما لم يقولوه، أى فى احتذائه أسلوب شاعرنا المعرى فى رسالة الغفران ، بل سرقة موضوعه وتخلفه عنه فى السمو والبيان**(*) .

وقد بسطنا قبيل هذا شأن رواج العلوم واستبحار المعارف عند العرب فى الشرق والغرب قبل أن يولد دانتى ، وما قاله مؤرخو الإفرنج أنفسهم عن كثافة سحب الجهل عندهم فى تلك القرون ، وأن من كان يريد التعمق فى العلوم عندهم ، كان يتحتم عليه أن يقصد مدرسة قرطبة، فلا عجب بعد هذه الشهادة إذا ما قصدها دانتى ودرس العربية فيها ، وإن كان لم يقل بذلك أحد من مترجميه ، إذ جميع الذين ترجموه نقلوا عن بوكاچه[1] ، وهذا لم يعلم من أمر دانتى شيئاً إلا بعد وفاته فى هجرته بسنين كثيرة ، إذ كان منتهى بحثه عن أحواله فى زوايا دور الكتب ، ودكاكين باعة الكتب ، وسؤال من كان حياً من عارفيه بعد وفاته بثلاثين سنة على أقل تقدير ، ومثل هذا البحث فى مثل ذلك العصر لايعول كثيراً عليه عند الناقد النزيه ، إذ يظهر منه دليل واضح على أن الرجل قبل وفاته بعدة سنين ، لم تكن له شهرة كافية لأن يردد اسمه أو

(*) تمييز الكلمات من عندى « المحرر »

(1) Boccace

شعره فى فلورنسا أو غيرها من البلاد ، وأنه بعد موته بثلاثين سنة أو أكثر فكر بوْكاچّه فى جمع ترجمته ، فقد سافر كثيراً وتنقل بعد نفيه ، ولايعلم على التحقيق كم قضى من الزمن فى البلاد التى تنقل فيها ولا عرفت أسماؤها بلداً بلداً .

وهب أنه لم يدرس العربية – وهو ما لنا عليه غير ماتقدم من الأدلة على سرقة رسالة الغفران – أما أوضحنا كيف كانت تترجم كتب العلوم وآدابها من العربية إلى اللاتينية بشهادة مؤرخى تلك القرون ؟ فهل يعقل أن دانتى لم يقف على كثير من تلك الكتب ، ومن جملتها هذه الرسالة الشعرية المعانى وهو أشهر شعراء الطليان ؟

أما الألعوبة فهى الملحمة التى اشتغل بتأليفها كل المدة الأخيرة من حياته ، وقد ابتدأ بنظمها ، فيما ظهر للمحققين ، سنة ١٣١٠ وقد يكون نظم كثيراً منها قبل ذلك التاريخ ، وهو لم يسمها الألعوبة الإلهية بل الألعوبة ، وإنما نعتها بالإلهية كان بعد موته – وأظن بعد موته بزمن طويل – ولم أعلم من هو أول من نعتها بالإلهية .

وأقبل دانتى على دراسة أكثر علوم عصره ولاسيما الفلسفة إلا أنه جعل فلسفته خاضعة لعلم اللاهوت أو مزيجاً منه ، أو هى علم الكلام عند المسلمين ، وكان متشبعاً من قراءة التوراة وغيره من كتب الدين ، وكان شديد العصبية للغته الطليانية ، شديد التحمس فى دينه قوى الاعتصام به ، حتى أنك قل أن تجد قصيدة من شعره فى ألعوبته ، ليس عليها مسحة من لهجة أنبياء اليهود فى أسفار التوراة ، ولهذا قلنا فى ماتقدم أنه كان يجنح إلى محاكاة الأنبياء . وإليك قوله فى بعضها ، إذ هو فى المطهر يخاطب وطنه بلدة فلورنسا – فى الأغنية السادسة :

"كم من مرة – منذ العهد الذى تعلمينه – بدلْتِ شرائعكِ ومذاهبكِ وعاداتكِ ، إنك تتذكرين ذلك حق الذكرى ولست عمياء وستجدين ذاتك كتلك المريضة التى لم تكن تجد راحة إلا بآلامها فى تقلبها على جراحها . ودونك قول السيد المسيح : "أورشليم أورشليم ياقاتلة الأنبياء وراجمة المرسلين إليها ، كم من مرة أردت أن أجمع أولادك فيكِ كما تجمع الدجاجة فراخها" ومثل ذلك قول إرميا وإشعيا قبله .

ويفتتح أغنيته الأولى من السماء هكذا : "المجد لمحرك الأشياء كلها ، من يملأ الأكوان وينير بعضها على درجات متفاوتة ، فى السماء التى تنال أعظم نصيب من نوره كنت وعاينت أشياء لا يستطيع أن يكرر ذكرها النازل من الأعالى" أما هذه لهجة أنبياء اليهود ؟ ولاعجب فى ذلك ، أن غرض دانتى من تأليف الألعوبة - كما صرح هو بذلك - "أن ينتزع الأحياء من شقائهم فى هذه الحياة الدنيا وأن يقودهم إلى الحياة الخالدة" وقد ضمنها كثيراً من الآراء العلمية والمعتقدات الدينية ، والمذاهب الفلسفية والحوادث التاريخية ، وأحوال المجتمع لعصره فى قطره ، مما خلد اسمه فى تاريخ الأمم الغربية حتى عدوه أشعر شعراء الطليان وأحد أفراد شعراء الطليان وأحد أفراد شعراء الدنيا ، غير أنه لم يسلم من أيدى النقاد ، ولا بدع فالكمال لم يقسم لأحد من البشر إلى يومنا هذا ، ولو شئنا أن ننتقد ماضرب عنه صفحاً كثير من نقاديه لطال بنا مجال القول ، ولاسيما أننا لانتعرض فى هذا الموازنة إلا لما بين الألعوبة الإلهية وبين رسالة الغفران من القرابة والصلة ، ولما بين صاحبيهما من التفاوت فى الأخلاق والحياة العلمية ، ولمكانهما فى المجتمع الإنسانى ، بل فى وطنيهما ، وبين قوميهما لعصريهما.

وحسبك أن تعلم أن دانتى استعان فى هبوطه إلى جهنم وفى معراجه على المطهر ، بروح فيرجيل شاعر اللاتين ، وهو فى مذهبه من أهل النار لأنه كان وثنياً كما تعلم ، بل إنه يدعوه بيا أبت ويا أبى الحبيب ويامعلمى ويامرشدى الحكيم ، ويسأله أن يلهمه الثبات والصبر والشجاعة، والعقل والفصاحة ، ولايخفى مافى ذلك من التناقض ، إذ كيف يجوز له وهو النصرانى الكاثوليكى المتحمس إلى أقصى غايات التحمس الدينى ، أن يصاحب ويستعين ويسترشد بروح ملعونة خبيثة ، هى روح فيرجيل الوثنى التى قضى عليها فى اعتقاده أن تخلد فى عذاب النار ، وأن ينادى صاحبها يا أبى ويامرشدى ، وأن تصعد معه فى معراجه على المطهر، وهو مكان الأبرار الصالحين يمكثون فيه برهة من الدهر ريثما يتطهرون فيه من الأوزار ، وكيف وفق فى منطقه بين تلك المقدمة وهذه النتيجة ؟

على أن دانتى لم يكن مبتكراً كما ذكرنا غير مرة وكما أجمع رأى الناقدين البصيرين فى كتاباته ، بل كان التقليد سجية من سجاياه ، ولذلك نراه يسمى كويدى كونيجيلى المشترع من أهل بولون أبى أيضاً ، وهو سابقةٌ فى الطريقة التى دعيت لعصره بالإنشاء الحلو الجديد ، ومثل ذلك يدعو فيرجيل أباه يريد بذلك أن يسميه أهل عصره ابن فيرجيل أو خلف فيرجيل ، لشهرته البعيدة فى الشعر اللاتينى ، ولشعره هو فى الإنشاء الحلو الجديد ، كما كانت تسمى يومئذ اللغة الطليانية .

وقد يقال إنه كرر كثيراً قراءة سفر الرؤيا المعروف برؤيا يوحنا ورغب فى محاكاته ، ولكن ينفى هذا الزعم ماتحقق من صلابته فى دينه ، وذهابه فيه إلى أقصى حدود الغلو ، فلا يعقل أنه يتحرى محاكاة سفر من أسفار التوراة أو الإنجيل .

وزعم بعض شراحه ومنتقديه – ولا علم لهم برسالة الغفران ولا باسم أبى العلاء – أن الروايات كانت شائعة فى تلك الأقطار لعهد دانتى عن عروج بعض القديسين فى الأعصر الأول للمسيحية على السماء أو اختطافهم إليها وهبوط بعض منهم إلى جهنم ، وكلها من الخرافات الموضوعة التى كان يتناولها السذج والعجائز البله فى أول شيوعها للتيمن والإرهاب ، ثم ما فتئت تتجسم منذ القرن الثامن قرناً فقرناً ،حتى بلغت فى القرن الثالث عشر من جسامة الوصف والإرهاب والتهويل ، عن العذابات التى تصيب أهل الجحيم ما لا يحيط به وصف ، وإن هذا مادعا دانتى إلي نظم ألعوبته ، وقد يكون فى ذلك شىء من الحقيقة ، لما يراه الناقد من إطالته فى أوصاف التعذيب فى جحيمه وتنويعها وتبويبها ، فألهب دماغه بإختراع وحوش وأفاع وصنوف نيران قاتمة مظلمة سامة محرقة ، وأهوية نارية جليدية ، إلى ما لم يسبقه إليه سابق ، وقد لا يلحقه فيه لاحق ، إلا أن احتذاء أولئك الراوين والمؤلفين يقف به عند هذا الحد من وصف مشاهدة العذاب والغبطة ، إذ ليس فيه سوى روايات وأقاصيص عما عاين أولئك المزعوم صلاحهم فى السماء أو فى جهنم ، وليس فيه تخييل شعرى ولاسيما فى جهنم ، بل إن وصف العذاب والنيران مما تستك من سمعه الأذان ، وإن ما يتناقله الناس فى أى قطر

من الأقطار حتى يمسى مبتذلاً ترويه عجائز الحمى ، ليس بالذى يتهافت على نظمه شعراً ، ولاسيما إذا لم ينطو على حكمة ينظمها الشاعر بلفظ أنيق ، أو وصف شيء من مظاهر الكون أو غيرها مما تنبسط له النفس كالحسن والحب ، وأما وصف الفردوس بما لايخرج عما ذكرته كتب الأديان وبما روى عن بولس الرسول أو بما ذكره يوحنا فى رؤياه ، وبما روى عن غيرهما لواصف على ذلك النحو أو زيادة لمستزيد ، فما عسى أن يقول دانتى بعدهم أو يجيد ؟

فإذا أنعم الناقد النظر فيما بسطناه ، لم ير بداً من القول معنا إن دانتى قرأ رسالة الغفران العربية أو ترجمتها ، ورأى أن يقلدها على سجيته ، ولاسيما أن قراء العربية بل اللاتينة نفسها لم يكونوا لعهده إلا جماعة قليلة العدد ، وأقل منهم من كان يقرأ الكتب المترجمة عن العربية أو العبرية .

وليس قصدنا فى هذه الموازنة الحط من قدر دانتى ببيان سرقته الموضوع من شاعرنا المعرى الفيلسوف ، فقد سرق شعراؤنا وغيرهم قبل دانتى وبعده وسيسرقون إلى يوم الدين ، وهو نفسه لم يكن مبتكراً كما ذكرنا غير مرة ، ولكن لنعلم نفراً يجهلون مدى آداب لغتنا ويكفرون بنوابغنا ، أن أنفس ما خلدته عبقرية القرائح من الصناعات البديعة ، وهو الألعوبة الإلهية التى يفاخر بها ثمانون مليوناً من البشر أو يزيدون ، بل قل أوروبا بأسرها وأضف إليها أميريكا واليابان ولاتخف غلّوا فى هذا القول ، فحسبك ما قالوه يوم اليوبيل العظيم على مرور ستمائة سنة لوفاة مؤلفها دانتى ، واعترافهم بالإجماع أنه ثالث شعراء الدنيا منذ خلق الناس - خلا شعراء العرب ، إذ لم نجد للأمم الفرنجية إلى اليوم من استطاع أن يقدر الشعر العربى حق قدره من جميع المستشرقين ، ولا من نظم بيتاً بالعربية ، فهم إذا تكلموا عن الشعر والشعراء كان كلامهم عن اللغات اليونانية واللاتينية والسكسونية وسائر لغات أوروبا ، وإنْ هم قالوا عامة اللغات أو عموم الأمم - نقول : إن اعترافهم بتلك العبقرية ، وتفاخرهم بالألعوبة الإلهية يعود فى الحقيقة إلى المبدع المبتكر الحقيقى ، وهو أبو العلاء المعرى صاحب رسالة الغفران وإليك الدلائل والبرهانات الآتية :

٥

أولا : إن كل من تقدم دانتى من كتاب الفرنجة وشعرائها ، لم يرو عن أحد من أولئك الأبرار الذين نسبوا إليهم العروج إلى السماء أو الهبوط إلى الجحيم ، أنه هو نفسه عرج أو هبط ، وهذا أقدمهم بولس الرسول يحكى عن السماء فقط ثم بعده يوحنا لا يتكلم عن سواها، وأما من جاء بعدهما ، فإما أن يحكى عن عروجه على السماء كالقديس ساتو والقديس باربتو والقديسة كاترينا وغيرهم ، أو عن المطهر كالقديس باتريس ، أو عن جهنم فقط كما رووا عن سواه ، ولم ينفرد عن كل هذه الجماعة إلا راهب واحد يدعى البيريك ، ولدى تقصينا البحث عن موقع دير هذا الراهب ، علمنا أنه مدينة كاسينو بإيطاليا ، ووجدنا فيها دار كتب حوت أربعين ألف كتاب بينهما خمسمائة كتاب مخطوط من أندر الكتب ، ومنها نسخة خطية من الألعوبة الإلهية ، وفى هذه الدار صورة دانتى الأصلية ، فقد يكون الراهب المذكور البيريك – وكانت الرهبان فى القرون المتوسطة خزنة العلوم ، وسدنة المنثور والمنظوم – أو يكون دانتى نفسه ، أو كلاهما طالع رسالة الغفران العربية أو المترجمة بين تلك الكتب المخطوطة النادرة وهو ما لايشك فيه الناقد .

ثانيا : أن جميع العارجين والهابطين ، قد احتذى متأخرهم على مثال المتقدم ، فكان مجمل كلامهم عن الفردوس لايتعدى ما عاينوه فى زعمهم من الأعاجيب ، ووصف لذاذات الأرواح فى ذلك النعيم ، وتفصيل أنواع التعذيب وضروب الآلام التى يجزى بها الأشرار فى الجحيم ، على اختلاف فى اللفظ وطرق الوصف والتعبير ، واتفاق فى وحدة الصورة وإن اختلفت ألوان التصوير ، إذن دانتى لم يذهب إلى محاكاة هؤلاء .

ثالثا : إن هوميروس أشعر شعراء اليونان ، وفيرجيل أشعر الرومان ، قد سلكا فى أشعارهما على نقل الحوادث التاريخية وروايتها ، ولم نعثر على كثرة مابين أيدينا من كتب الإفرنج وغيرهم ، على الطريقة التى جرى عليها المعرى فى رفع مُخاطبه إلى الفردوس العلوى، وآراءته من أعاليه مشهداً من الجحيم ، وتنقيله صاحبه (وهو ابن

القارح) فى عرصات الجنان ، ومكالمته من بها من الإنس والجان ، والقائه على قدماء الشعراء وغيرهم من الجن أسئلة أجاب عنها بلسانهم ، مفصحاً عن رأيه ومذهبه إلى أغراض كثيرة فى طى ذلك .

وكأن دانتى لفرط ما اعجبته ، ولم يكن لديه صديق كابن القارح يثق به ، رأى أن يكون هو نفسه ابن قارح عصـــره وهو الأشبه بما يـرويه ، ولكن لما لم ير أبا عـلائنا ولا هو ممن يلائمه، اختار فيرجيل دليلا وهاديا فى تلك الهاويات المظلمات ، والهابطات العـاتمات وكـأنى به أخـذ كـلام أبى العـلاء على ظاهره ، فـفـهم أن ذلك عروج تقـوى وخشـوع ، وأنى له أن يتـبطن مـا وراء ظاهر اللفظ من المغـامـز ، وهو ليس ابن اللغة المتمكن منها ، أو أن يجسر المترجم إلى نقد ما هنالك أو الإشارة إليه – وإن كان قد زكن شيئاً منه – وهو فى بحبوحة القرون المتوسطة وتحت ظل محاكم التفتيش ؟

وقد ذكرنا قبل هذا أن دانتى كان صلباً فى دينه ، شديداً فى مذهبه ويقينه ، فلم يكن ليـدور فى خلده شك فى جل مـا قـرأه أو وصل إليـه من أسـاطيـر الأولين ، بل من الخرافات التى كان يتناقلها معاصروه عن معجزات ينكرها اليوم عقلاء المتدينين ، وكان نقد شىء من ذلك بعيداً عنه بعد الأرض من الجوزاء ، وإن أقصى ما أوحاه إليه خاطره عند نظمـه شمل الألعوبة– أن ينتزع الأحياء من شقـائهم فى هذه الدنيا ويقودهم إلى السعـادة الخالدة – كمـا روى هو عن نفسـه ، ولكنه وإن كـان صـافى السـريرة بهذه الدعوى ، فقد كان يطمح ببصره إلى المجد وإن جعل وسيلته العلويات ، وفى نفسه من الحقد والعداوة وغيرها من خسائس الأرضيات ، ما اتخذ لها الهبوط فى جهنم من شاء من أعاديه وخصومه ، ثم من خالفه فى مذهبه السياسى وآرائه فى الدين ، وجعل اسم فيرجيل عوذةً له يدفع بها اعتراض المعارضين فى طريقته الشعرية باللغة الطليانية بديل الرومانية ، ليوهم العامة من القراء أنه كان يوحى إليه بشعره هذا من فيرجيل ، فيعظم اسمـه وتذيع شـهرته بتكراره ياأبت وجواب فـيرجيل يابنى ، وقـد صـرح فى الأغنية الرابعة يعّد نفسه سادس شعراء الدنيا ، ومن ذلك تتحقق أن ليس "انتزاع الأحياء من

شقاوتهم ألخ . هو وحده غرضه من ألعوبته ومعراجه المزعوم بل للفخر ومباهاة شعراء عصره قسط كبير ، ولعله قد تنبأ عن نفسه أصدق النبؤة بهذه الدعوى فقط ، فإن أكثر أرباب العلم فى أوربا قد أجمعوا على أنه ثالث شعرائهم كما ذكرنا ، ولعل ذلك كان فى القرن الثامن عشر .

على أنه لو لم يكن إلى تلك الشهرة طموحه ، ولهذا العز الأقعس جنوحه ، ألم يكن الأجدر به أن يطلب من معشوقته بياتريس (وتعريبها الغبطة) أو كما دعاها فى بعض شعره (الغبطة الإلهية) أن تبعث إليه بملك من الفردوس يكون دليله فى تلك الظلمات الحالكات ، أو بسادن من سدنة جهنمه عارف من فيها ، من اتخاذه فيرجيل دليلاً وهادياً ؟ ولعله كان يريح القارىء من تكرار لفظ أنا لأبى وأبى إلىَّ يريد قلت لأبى وقال لى أبى وأجابنى أبى مرات عديدة فى كل صفحة من الألعوبة ، وإن قيل إنه أراد بهذا التكرار إيضاح استعانته بروح فيرجيل ليوحى إليه مانظمه ، فنجيب عن ذلك أنه إن كان يرجو منه أن يوحى إليه بعلم العروض والقوافى ، فالشعر وجد عند الرومان قبل فيرجيل ، وهو يعلم ذلك وفيرجيل لم يكن واضع هذا العلم ، وإن كان أراد أن فيرجيل كان يوحى إليه اللفظ والتركيب ، فهو كان ينظم بغير لغة فيرجيل ، بل لو علم لأنكرها عليه كما أنكرها بعض مشاهير عصره ، وإن كان يريد بفيرجيل سمو المعانى ، فليس فى الهبوط إلى جهنم ومشاهدة ماذكره كبير معنى ، وقد ألهب دماغه وأتعب واسأم نقاديه وفيهم كاتب هذه السطور ، وذلك بما ابتدعه فى جحيمه من التلال ، والأودية والجبال ، والحصون والأسوار ، والبحيرات ، والمخابىء والدهاليز والجسور ، والمنافذ والسوابيط والقبور ، وأناس بثلاثة ارؤس على كل كتف رأس ، وأناس بثلاثة أفواه وكل فم كفم تمساح وظلمات مدلهمات لم يحلم بها حالم ولايدركها أشد العميان عمى .

وكان يتهاوى فى زعمه فيها تارة وطوراً يسير بطيئاً وحيناً يقف يحادث من يريد فى النار من أهل النار ، وهم يتضرمون ويتوجعون ويدورون دورة الرحى بسرعة البرق تنهشهم الأفاعى وتلذعهم الحرور الجهنمية ، أو هم يتخبطون على جبال من نار ،

أو يسبحون فى بحار من الماء المدلهم ، أو هو بخار النار ، ولكنها مياه سود قاتمة ذات ريح خبيثة لاتحكيها فى فسادها ريح من رياح الأرض ، ومنهم من كانت تقذف بهم تلك الأمواج الجهنمية على الدوام بين صعود وهبوط ، وهم أرواح لاتنتظر ولا تلمس كالهواء ، ومع ذلك فإنه كان يشاهد - بزعمه - كل حركة من حركاتهم ، ويعاين جميع ملامحهم حتى أظفارهم والقروح التى كانت منتشرة فوق أجسادهم ووجوههم الهوائية وحكهم بأظفارهم تلك القروح إلى كثير من أمثال هذا الوصف الذى تقشعر منه الجلود ، ولم يستكّ مثله فى المسامع .

ثم يحكى ركوبه مع أبيه فيرجيل متن فُلْك أسود فى بحيرة ماؤها أسود فى دركات مدلهمات وظلمات غامضات ، ويصف ميل الفلك بهما لثقل جسمه المادى وخفة فيرجيل وهو روح ، ثم يتنطس بذكر الخطوط المستقيمة والمنحرفة والزوايا والحنايا والأشكال البيضوية والمحدودبة والمتقوسة ونصف الزاوية والمربعات والمثلثات ودائرة البروج ، كأنما هو يملى على أبناء مدرسة كل ما وعاه من أقوال طاليس وفيثاغورس وإقليدس ، ولم تفت بصره الألوان المختلفة التى زعم مشاهدتها فى جهنم فى تلك المهاوى والمنحدرات ، تحت أقصى أسافل الطبقات ، فى معترك عمى تلك الظلمات .

كل ذلك وهو هو بلحمه وعظمه وروحه ومادته وكامل ثيابه لم يصب بأذى النار ، وهو يتنقل ويتخطر فى ذلك الأخدود الجهنمى ويتنسم تلك الأرياح وذلك الأوار ، تصورات متناقضات وطوائف متضادات ، بل هو خلط منظوم ، أو هذيان محموم .

رابعا : إن أكثر تشبيهاته وتصوراته فقيرة محدودة لاتبعد كثيراً عن فيورنسا مسقط رأسه، أو ماحولها من القرى التى لا تعرف اسماؤها اليوم إلا من ألعوبته أو عن رافين وهى المدينة التى قضى بها آخر حياته ، وإن تجاوزت هذه النواحى فإلى رومة وهى مقر العرش البابأوى ، وأغلب محادثاته مع أهل النار تدور حول حوادث أيامه السياسيه فى تلك الناحية الصغيرة من إيطاليا ، ولعلها أصبحت اليوم مما يبحث عنها المؤرخ الراغب فى التنقير عن الأحداث المحلية فى هاتين المدينتين أو ما يليهما فى

معاجم البلدان ، وإنما ذكره ذلك كله فى تلك الملحمة الطويلة ، وقد استحضر لمساعدته فيها روح فيرجيل أشعر شعراء الرومان وخلطه فيها كثيرين من آلهة اليونان وأبطالهم كان على نحو قولهم تمخض الجبل فولد فأرة ، فتراه إذا صور مضيقاً من مضايق جهنمه التى لا يحد اتساعها ، أو معبرا ، أو جبلاً ، أو غير ذلك ورام تشبيهه بشىء من نوعه على وجه الأرض ، فلا يذكر فى الأكثر إلا ما كان فى بلدته أو نواحيها، كما تفعل العجوز التى تروم تلهية الأطفال بحكايات تقرب من أذهانهم فهمها فتقول : كان بيت السلطان فى رأس الحارة وكان له بستان أكبر من جنينتى . ولعل جنينتها لاتزيد على بضعة أذرع ، وهذا يدلنا على أن غرض دانتى فى كل بيت من ألعوبته كان الانتقام من خصومه فى بلدته أو نواحيها ، وكان جل قصده أن يقف أولئك الأعداء على مايقول فيهم ، وأن يردد أصحابه ومن يقول بقوله اللعن على من لعنه ، وأن يقال إن هذا إلا وحى يوحى ، وأنه أخذ كل فصاحة فيرجيل وحكمته ، وعلى الجملة لينتصروا لرأيه فقد كان مملوأً أنانية ، كثير التطلع إلى المجد ، وهذا لاينفى ما ثبت من تحمسه فى دينه .

خامسا : إنه جعل جهنمه فى أسفل الطبقات الأرضية حسبما كان يذهب عامة أهل عصره، وأن المطهر أعلى منها طبقات ، وأن فردوسه فوق أرفع جبال الأرض ، فلم يرتفع عن سمتهم برأى سمّى أو مذهب على ، لاسيما وأنه شاعر ، ثم قسم جهنم إلى طبقات بحسب الآثام وهى عنده سبعة أو هى رؤوس الخطايا ولا نطيل بهذا ، ولكن لابد لنا من توثيق مدّعانا عليه التشبه بأنبياء اليهود ، وإنزاله نفسه منزلتهم ، بينة لاتدحض وذلك من أغنيته التاسعة فى الفردوس ، إذ يصور نفسه فى محادثة مع الله ، وأن روح الله حلت بجملته وامتزجت بذاته فتنبأ عن طوفان دم يحدث ببلدة پادو[1] لعصيان أهلها واستنزل النقمة بأسقفها - الجاحد - فى زعمه وأنها ستبكى طويلاً جنايتها الفظيعة

---

(1) Padoue.

الخ الخ . وكل ذلك لأن الأسقف المذكور لم يكن من حزبه أو حزب جماعته ، وأنه أخبر عنهم أو وشى بهم فهلكوا .

سادساً : لم يسبق لأحد ممن عرجوا - في زعمهم - على جهنم أو على السماء أن رأى أحداً من أصحابه أو أعاديه ، أو أنه خاطبهم وخاطبوه وعاتبهم وعاتبوه ، إلا ما صوره لنا المعرى فى تمنياته لابن القارح ، ثم مشى على آثاره دانتى فى ألعوبته فاحتذى عين مثاله ونسج على منواله .

على أن دانتى وإن كان قد تصرف فى بعض المسروق تصرفاً بعيداً وفى بعضه الآخر لم يزد على أن قدم وأخر وأبدل الأسماء ، فإن الناقد المنصف يعترف معنا بصراحة السرقة ، إذ كل ما خلطه فى ألعوبته ، من الإشارات إلى علوم الهيئة والهندسة والتاريخ واللاهوت ، وآيات من التوراة والإنجيل ، والمعتقدات وأساطير اليونان والعادات القومية والأمثال العامية ، والأحزاب السياسية المحلية والضغائن القومية وغير ذلك مما تعرض له - فى غير محله كما سنبينه بعد هذا - لم يكن ليستر سرقته هذه عن أعين الناقد البصير ولله در القائل :

ثوب الرِّياء يشف عما تحته فإذا التحفت به فإنك عار

فأول مافعل أنه عاكس ما فعله أبو العلاء فإنه نزل إلى جهنم أولاً ثم طلع إلى المطهر ثم منه إلى السماء وأنت تعلم أن أبا العلاء طاف بابن القارح على الفردوس أولاً ثم على جنة العفاريت ثم المطهر ثم جهنم كما مر بك .

ثم إن ابن القارح وقف فى باب الجنة يستأذن رضوان فى الدخول ، فطلب منه جوازاً ، ولما لم يكن بيده جواز رشاه بقصيدة لم تفعل شيئاً فى نفس رضوان .. ثم وقف عند الصراط واستشفع بالزهراء فأمرت إحدى جواريها بإجازته كما مرت بك القصة .

٦

أما دانتى فقد صب هذه الحكاية فى القالب الآتى : قال فى أغنيته الأولى من جهنم : إنه سأل فيرجيل كيف كان حضوره إليه فى الغابة المهلكة ، وفى ذلك المقام المخيف ، فأجابه فيرجيل : إن بياتريس – وهو اسم معشوقته كما تعلم – قد استدعته من مقره واستحلفته أن يذهب وينجد محبوبها ويسعف ملتمسه ، وأن شفقتها على محبوبها ، هى عذرها فى التماسها هذا منه ، وأنها وعدته بالثناء عليه عند عودتها إلى سيدها (ربها) الأغنية الثانية من جهنم .

وفى الأغنية الثالثة يقول : ولما وصلنا – هو وفيرجيل – إلى ساحل ذلك البحر الجهنمى ظهر لنا شيخ معمم (عمه الشيب) على سفينة ، وصاح بنا الويل لكنّ أيتها الأنفس الشريرة لاتترجين البتة فى الرجوع إلى رؤية السماء ، ها أنا آت لأحملكنّ إلى الشط الآخر فى منطقة الظلمات ، وإلى وسط النيران المضطرمة والجليد الأبـــدى ، وأنت أيها الإنسان الحى من هم الذين أتوا بك إلى هنا ؟ ابعد عن الأموات الخ : حينئذ قال له قائدى – أى فيرجل – ياكارون لاتدافع ، هكذا يريدون هناك حيث يقدرون على كل مايريدون فلا تسل شيئاً فوق هذا .

أما هىَ قصة ابن القارح مع رضوان والزهـراء وجاريتها بعينها ؟ هـــذه حكاها أبو العلاء عنه فى الفردوس ، ودانتى يرويها بلسان فيرجيل عما جرى لهما فى جهنم والأسماء مختلفة فقط، وكما اجتمع ابن القارح فى الفردوس مع جماعة من الشعراء الزنادقة ، فإن دانتى يجتمع فى جهنم مع أعاظم الشعراء الوثنيين وهم هوميروس وهوراس وأوفيد ولو كان أو (لوكانس) ولكن لم يجتمع بهم ليسألهم أن ينشدوه أشعارهم للتحقيق عما نقل عنهم فى كتب الأدب أو التاريخ، بل ليعترفوا له بالفخر الذى هو به جدير ، ويعدوه سادسهم (وإن كان لم يذكر اسم الخامس فهو لاشك يريد به فيرجيل) وأنه مشى معهم حيناً نحو ذلك النور الساطع (فى ظلمات جهنم) وأنهم قد تحادثوا بما يحسن السكوت عنه فى هذا الوقت .. وقد وجدنا أنفسنا قرب قصر منيف

أحيط بسبعة أسوار يجرى تحته نهر سلسبيل غير عميق قطعناه بسهولة ، ثم دخلنا إلى ذلك القصر من سبعة أبواب - حكاية عدد السبعة - حتى وصلنا إلى روضة رصعها نبت نضير رطب .. ثم يجتمع بطوائف من فلاسفة اليونان والرومان يذكر اسماءهم واسم الرئيس ابن سيناء وابن رشد وأسماء بعض القياصرة وبينهم اسم صلاح الدين الأيوبى . (الأغنية الرابعة من جهنم) .

بيد أن هذا الاجتماع ، وإن كان قد حصل فى جهنم ، فقد كان فى قصر فخم منيف به رياض وأنهار .. (ونترك الكلام الآن على أمثال هذا الخلط إلى الخاتمة) .

وكما صوّر المعرى تلاعن ابن القارح والشيطان ، وتناشد إبليس الزبانية أن يجذبوا ابن القارح إلى اعماق جهنم وجوابهم له ليس لنا يا أبا زويعة على أهل الجنة سبيل .. فإن دانتى يقول فى الأغنية السابعة .. وصاح بلوتس بصوت أجش يا أبت إبليس يا أبت إبليس اجذبه ، ولكن قائدى الكريم قال لى : لكى يعيد الشجاعة إلى نفسى لاتخف شيئاً فإنه مهما بلغ سلطانه لن يمنعك عن النزول إلى هذه المنطقة ، ثم التفت نحو هذا الشيطان وصاح به اخرس ياذئب اللعنة ، وانشق أنت نفسك من غيظك ، فإننا لسنا ندخل دون غرض إلى جهنم ، فإنه هكذا يراد هناك ، حيث ميخائيل جازى الكبرياء القبيحة ألخ ألخ .

وقد أورد مثل هذا فى الأغنية الثانية والعشرين ، ولعلنا نلمح إليها فى الخاتمة ، فى الأغنية الثامنة عشرة يذكر جسراً قديماً (فى جهنم) وقف عليه مع مرشده ورأى عدداً عظيما من أهل النار ، يتبعهم الزبانية متسلحين بأسواط لامعة وهم يجلدونهم بها جلداً متناهياً فى القساوة والغضب وبينهم شيخ عظيم الهيكل لايظهر عليه أثر للألم .

فكأنه يعيد ماذكره المعرى عن بشار بن برد ، بلفظ مختلف وأسماء أعجمية . وفى الأغنية الرابعة والعشرين ، يذكر وصوله مع قائده إلى جسر ساقط متهدم ، وأن قائده رفعه إلى قمة صخرة ، وقال : له تمسك بكل قواك بهذه البقية الباقية ، ولكن تحققوا أولاً من متانتها ألخ ألخ .. وهى حكاية السراط فى رسالة الغفران ، ولكنها مسرودة هنا بصورة فقيرة وأسلوب غثيث .

فى المطهر

يقول إنه يجد عند باب المطهر شيخاً هو بواب المطهر يمنعه الدخول (قصة رضوان المعرى) ويكرر فيرجيل حكايته له عن امرأة نزلت من السماء وطلبت إليه أن يأخذ دانتى فى ظل حمايته .. ثم يقول له البواب : إن كان ثمت امرأة سموية تحببك وتشجعك فلا حاجة بى إلى مجاملتك ومديحك بل يكفينى أن تخاطبنى باسم المرأة التى أرسلتك .

وكأن دانتى أعاد قراءة رسالة الغفران ووجد أنه لم يشر فى ألعوبته إلى حكاية قصيدة ابن القارح فى مدح رضوان (عند دخول دانتى مع فيرجيل إلى جهنم ومخاطبتهما البواب هناك) فاستدرك ذكر ذلك وجعله مع بواب المطهر ، وجوابه له : لا حاجة بى إلى مجاملتك ومديحك الخ . أوّلا يقول الناقد البصير عند هذا البرهان الناصع ، وأمثاله مما تقدم لنا ذكره ما أشبه الليلة بالبارحة ، وقد برح الخفاء بالحجة الواضحة ؟

فى الفردوس

فى الأغنية الخامسة وقد انتقل إلى الطبقة الثانية من طبقات الفردوس أو السماء "يرى نفسه مع بياتريس مع نسوة حسان نورانيات يدرن حوله وحول بياتريس راقصات يغنينه حتى تكاد بياتريس تسكر معه من أنوارهن وغنائهن" وكأنه يعيد بهذا المشهد عودة ابن القارح إلى قصره فى الجنة وقد حفت الحور بسريره ألخ .

وفى الأغنية العاشرة ومابعدها تسأله بياتريس أو روح أخرى - وتلك الأرواح تظهر له دائماً بصور نساء حسان نورانيات - أتريد أن تعلم ماهى الأزهار التى تزيد هذه الهالة التى تراها حول المرأة النورانية (بياتريس) ؟ ثم تبدأ فتسمى له علماء ورهباناً وقديسين وشهداء بإسمائهم وتقول له : إن هذا استحق الفردوس بكتابه كذا وذاك برسالته كذا، والآخر بمؤلفة التأملات كذا، كتوما الأكوينى وأوغسطينوس وكراتيانس ودومينيكوس وغيرهم كثيرين ... وهو عين ماذكر فى رسالة الغفران باختلاف فى

الأسماء عن شعراء الجاهلية ، وفيما يأتى بعدها من الأغانى الفردوسية يذكر شجرة تحيا بمائها وتثمر دائماً ولايسقط ورقها .

أما أثمارها فأرواح سعيدة كان لها شهرة على الأرض قبل أن ترتفع إلى السماء .. والحقيقة أنها هى شجرة ابن القارح فى الجنة تنفض من الجوز عدداً لايحصيه إلا الله تنشق كل جوزة عن أربع جوار يرقصن على أبيات الخليل .. ويزعم أنه يخاطب النسر فى الفردوس والنسر يجاوبه ، كما هو الشأن مع ابن القارح فى مخاطبته الأسد وركوبه بعض دواب الجنة إلى كثير من أمثاله ، وآخر ما يسمعنا فى فردوسه صورة إيمانه ، وهى ليست من الشعر فى شىء ، ولا من عجائب السماء ، ولا من الحوادث النادرة ، بل لعله نظر فيما ذكر عما رأى فى الفردوس ، وخاف عاقبة سرقاته من رسالة الغفران ، إذ ليس فى معتقد النصارى من أهل ملته شىء مما ذكره عن الأشجار والحيوانات والحور والرقص الخ . وكان شديد التمسك بدينه كما ذكرنا غير مرة ، فرأى أن يختم أغانيه بصورة إيمانه ، كأن لسان حاله يقول : هذا معتقدى لاسواه مما هرفت به .

خاتمة

فإذا نظر الناقد البصير بعين لاتطرفها أذيال العصبية ، وروح تجردت من درن الشعوبية ، فيما بسطناه فى هذه الموازنة من البراهين وأجملناه من الأدلة الناصعة ، قضى معنا قضاء لا مردود له ، أن الألعوبة الإلهية هى بنت رسالة الغفران ، لا يسترها ما ألقاه دانتى عليها من جلاليب الظلمات ، وما لحفها به من السحب الكثاف المدلهمات ، ولا يواريها عن الأعين البصيرة النقادة كثرة المنخفضات والمنعرجات ، ولا الأقواس الهندسية والإشارات الفلكية ولا ما أدمجه فيها من كثرة الأسماء الأعجمية والآلهة اليونانية ولا تبديل العنوان ولا الحلة الشعرية ، ولله در القائل :

من رام طمسَ الشمسِ عمداً أخطا   الشمس بالتطيين لا تُغطَّى

وكان الأجدر به لو أنصف أن يسمى أبا العلاء قائده ومرشده لا فيرجيل . فهذا لابد له فى هذه الحكاية ، وإن قيل إن أبا العلاء كان غريباً عنه فى اللغة والدين ، قلنا : إن فيرجيل لم يكن فيهما أقرب إليه ، ولكن أنى له أن يشير إلى اسم المعرى وفى ذكره أسرع تنبيه إلى فضيحة الألعوبة ، وهى التى كان يرى فى نشرها إعلاء شأنه وخلود اسمه ، على أنه إن كان قد فاته المجد فى حياته ، فقد نال خلود الاسم كما توقع بعد وفاته ، ثم إن شهرة فيرجيل وهو ابن أمته كانت كما هو معلوم قد طبقت الخافقين ، فرأى أن يستظل باسمه وفى ذلك غاية الشرف له وأبعد مجال التضليل فى أصل الألعوبة ، ومع هذا فلعل دانتى كان أكثر إنصافاً من كثير من علماء عصره ، وقد كانوا ينسبون إلى أنفسهم كثيراً من كتب علومنا التى ترجمت إلى لغتهم اللاتينية كما مر قبل هذا .

بقى أن نشير فى هذه الخاتمة إلى مايعرض للناقد من الدهشة والحيرة ، بل من الدوار عقب مطالعة الألعوبة الإلهية والتبصر فيما اشتملت عليه من شتى الأغراض ، وتباعد مناحيها عن الموضوع الذي قصد له المؤلف ، حتى بات كل واحد من هذه الأغراض غريباً فى مكانه بعيداً عن بيئته ، وحتى باتت الألعوبة الإلهية جديرة بأن تسمى كناشية(*) حكايات بيتية ، وأخبار بلدية ، أو مجموعة من شتى الحوادث ، أو كشكولاً حوى معجماً صغيراً من الأسماء المشهورة والمجهولة ، ومن مبادىء بعض العلوم ، فمنازعات قومية ، وآراء سياسية وفلسفية وشرعية ودينية ، وتاريخية وعلمية وشعرية ولغوية ، وشىء من علمى النبات والحيوان ، ومن عجائب المخلوقات ، بل أوهام وتخيلات وحماسة ، وكله متداخل بعضه فى بعض بنظم شعرى .

وقد زعم بعض فطيرى الرأى أنها لم تنل ما نالته من الشهرةالبعيدة ، ولم يعد مؤلفها ثالث شعراء الدنيا ، إلا لما نعده هنا عيباً ، ونحن نقول فى الجواب على هذا إن

(*) الكَنْشُ : أن يأخذ الرجل المِسْواك فَيُلَيِّنَ رأسه بعد خشونته ، يقال : قد كنشه بعد خشونة . والكَنْشُ : فتل الأكسية . "مادة" كنش" اللسان" (المحرر)

الموازنة تتقاضانا أن نشفع الاعتراض عند رده بالبرهان وصواب الانتقاد بالحجة المنطقية وإليك البيان .

٧

من المعلوم أن الشعر ليس هو ألفاظ مجموعة ، تُركّب على أوزان موضوعة ، وقواف مصنوعة وكفى ، بل هو صناعة كصناعة الأوتار والألحان ، لاتنال حظها فى الآذان ، ما لم تستكمل شروطها ، من حسن التدرج والتنقل فى الأبراج ، بحيث لايقع بينها تنافر أو تناكر ، وأن يكون النقر على الأوتار أو النفخ فى المزمار نسبياً أى موقعا ومقطعاً توقيعاً وتقطيعاً يناسبان المقام ، فليست موسيقى الحرب وإثارة الشجاعة فى النفوس ، كموسيقى الصفو والهناء بين خلان عكفوا على الراح ، وتبادلوا عتيقها بالطاسات والأقداح ، فى روضة قد فتحت أزهارها وترقرق ماء سواقيها وراقت أنهارها ، كما أن حسن الصوت وحده لاتستلذه الأسماع ، ما لم يصحبه إحسان الصناعة فى التلحين ، وهذا لا يستجمع شروط الجودة ما لم يستكمل حسن اللفظ وفصاحة الإلقاء ، واختيار الشعر العالى والمعنى البليغ الذى يناسب مقام الغناء ومقامات السامعين ، وبعد ذلك كله فإذا تم هذا جميعه لمغن ، إلا أنه خلط النهاوند بالسيكاه ، والعراق بالدوكاه ، والحجاز بالعجم ، والنوى بالصبا ، لاستنكرت الآذان أغانيه ولو سمى ابراهيم ، أو اسحق النديم .

فإذا كان هذا هو الشأن فى فن الموسيقى أو الغناء ، وركنهما حسن الصوت ومناسبة الإيقاع، فما القول فى الشعر، وركنه الأول جمال التخيل والمناسبة فى التركيب .

ومما تقدم إيضاحه ، ومما سيأتى ، يظهر بديهة أن الخلط فى الألعوبة الإلهية ، هو عيب من أفحش عيوبها ولا يعدّه حسنة إلا من قصر باعة فى فنون الشعر . وقل بصرة فى فن النقد .

وإذا تقرر أن جمال التخيل أعظم أركان الشعر ، وأن أعذب التخييل ما اجتمع فيه الحسن بأنواعه مما تتعشقه النواظر والمسامع ، إذ كان بذلك سرور النفس وملاذها أو تسليها وعزاؤها، فأى سرور لها فى ذكر الوحوش والأحناش ، ووصف أشكالها القبيحة وشراسة افتراسها ونهشها الأجساد البشرية ، على ضروب لم تمر فى خاطر عاقل ؟ وأى لذة أو تسلية فى وصف النيران والسموم ولواذع الجليد ونتن الرياح الهوج ، وتصوير أناس قطع نصف جسمهم طولاً وباتت أمعاؤهم وقلوبهم وأكبادهم تسيل منها الدماء - وهم فى النيران - وسواهم قد كسبت أجسادهم ثياباً من القروح يكشطونها بأظفار نارية ليلا نهاراً ؟ ألخ ألخ .

لعمرى إن هذا الباب من أبواب الشعر لم يخطر فى مخيلة شاعر عربى ، ولا أحسبه يدخل فى أبواب الشعر الأعجمية ، وحسبنا برهاناً على ذلك أن الإلياذة المنسوبة إلى هوميروس ، وهو المعدود بإجماعهم شيخ شعراء الدنيا ، لم تعد فى الطبقة الأولى من الشعر عندهم ، إلا لما اشتملت عليه من وصف الوقائع الحربية وآلاتها ومآثر السلف وأخبارهم فى سلمهم وحروبهم ، ومايتداخل ذلك من مصارع الغرام ولوعات الفراق ولذائذ اللقاء ، وإكرام الضيف إلى غير ذلك من الحالات المألوفة فى المجتمع الإنسانى ، ولاسيما حقائق أحوال الأمة اليونانية وما جاورها من الأمم فى تلك القرون الخالية ، وقل مثل ذلك فى شعر فيرجيل ، وكله شعور لطيف متناه فى الرقة ، قد بلغ غاية التمام من الإحسان حتى لتكاد تشربه الأذان ، ولا تمل من تكرار قراءته النفوس .

فإذا عُلم هذا ، تفرع عنه الترتيب والتبويب ، فإنهما شرطان أساسيان من شروط التأليف وحسن الإنشاء ، لا فى النثر فقط بل فى الشعر أيضاً كما أشرنا إلى ذلك فى الجزء الأول من هذا الكتاب ، ولذلك عدوا ملحمة هوميروس فى رأس الشعر عندهم ، لأنها اشتملت على عموم حادثة تاريخية ، سرد فيها بترتيب وإتقان كل ما يتعلق بتلك الحادثة ، وهى فى صناعة الشعر من باب الشعر القصصى ، تنتقل فيها من واقعة إلى واقعة ، ومن بلد إلى بلد فتشهد الحوادث مصورة باللفظ ، وليس فيها للشاعر غير

الرواية ، أى سبك الجمل واعتبار الألفاظ وإجادة النظم وانسجامه ، أى خلوه من الغموض والتعقيد ، وتصوير المعانى فى قوالب من اللفظ بحيث تتمثل أشخاص القصة للعيان ، وتحل أرواحهم فى ذلك البيان ، وتُسيغ النظم فى ذهن القارئ ، سوغ الماء الزلال فى فم الظمآن .

وقل مثل ذلك فى شعر فيرجيل ، فإنه لايتباعد عن موضوعه إلا بمقدار ما يلجئه التشبيه أو الوصف بحيث لايتيه ذهن المطالع فى صحارى الإشارات والألغاز ، أو يغرق فى بحار من قواعد العلوم المختلفة والمسائل المتباينة ، كتسمية آله النصارى جوبيتر آله اليونانيين ، كما فعل دانتى ، فيضل القارئ والسامع الغرض الأصلى وهو موضوع القصة .

ومن العيوب التى عدها نقادو الإفرنج على الشعر العربى ، أن الشاعر الجاهلى ، هو بطل روايته فلا يكاد يخرج عن نفسه ، وهو فى ذلك على نقيض مما ذكرناه من حسنات ملحمة هوميروس ، ولعلهم فى ذلك على هدى ، فما بالهم تغاضوا عن عد هذا العيب الواضح فى ألعوبة دانتى عليه ؟ فإنه جعل نفسه بطل روايته الطويلة المملة ، وأكثر فيها من مدح ذاته والمفاخرة بنظمها ، وهو مما عبناه نحن على شاعرنا المتنبى ، وقد كان يفاخر مزاحميه عند سيف الدولة ملك حلب من شعراء عصره ، ولعل له عذراً فى ذلك ، وهو أنه كان يحرص على تلك المنزلة الرفيعة ، وعلى ما كان يناله من صلات الملك المتناهية فى الجود ، وعلى إعجاب الملك بشعره وهو من نقدة الشعر ومن أكابر الشعراء ، ولم يكن دانتى فى مثل تلك الحال ولا ما يشبهها عند مباهاته فى مواضع كثيرة من الألعوبة .

وقال المتنبى مفاخراً :

ما نال أهل الجاهلية كُلُّهُم   شعرى ولاسَمِعتْ بسحرى بابلُ

وهو فى شعره هذا ينطق بلغتهم ، وقد جاء بالرشيق الفصيح من اللفظ ، والسهل الممتنع فى الغزل والنسيب ، والمدح والوصف ، والقصة والحكمة والفخر بما لم يأت بمثله شاعر قبله .

أما دانتي فقد جاء بالألعوبة الإلهية التي فاخر بها وعدها معجزة المعجزات ، وهي أول ماينعَى عليها أنها لم تكن باللغة اللاتينية الفصحى ، لغة من تقدمه بل كانت يومئذ لغة عامية ، لغة الأغاني وفيها من العيوب ما نحن في نقده وتعداده ، وما يفرض على الناقد المنصف أن لا يغضي عليه ، ولسنا نرى وجهاً لتسامح الشراح والنقادين الإفرنج في تعييبه بما يعاب عليه سواه .

ومن عيوب الإنشاء الفاضحة ، تكرار الألفاظ والمعاني ، وقد أجمع على ذلك علماء الفصاحة والبيان في اللغات الإفرنجية ، كعلماء اللغة العربية ، وتشددوا في ذلك على الشعراء فوق تشددهم على الكتاب ، لما هو مطلوب في صناعة الشعر من البلاغة والجزالة ولاستقلال بيت الشعر بالمعنى ، وإن تجاوز فإلى بيتين ، والعرب بمحاسن الشعر أبصر الأمم بلا مدافع .

فالتكرار في ألعوبة دانتي مما يبلى بالسأم ، وهو غير مقصور على الألفاظ ، بل المعنى هو هو في كل أغنية من الأربع والثلاثين أغنية من أغانية في جهنم ، ومثل ذلك في المطهر والسماء ، لايختلف إلا بوصف السرداب أو الدرج أو القوس المنحنية أو المضلعة ، أو الوحش الناري الغريب الصورة ، أو الشيطان ذي الرؤوس أو الأفواه المتعددة ، أو اسم رجل مجهول كان من جيرانه أو بعض معارفه ، وكم من ذلك ؟ أو حادثة مكانية تافهة ، أو قال لي أبي ، وقلت لأبي وأبي لي وأنا لأبي إلى غير ذلك من الحقير المُبرِم المضجِر .

ومن عيوبها الواضحة أنها لم تتجرد عن السفليات ، ولم يظهر لنا صاحبها في مظهر من الإخلاص ، وإنما هي مشبعة أنانية ، فالخائن فيها من لايرى رأى دانتي ، أو من خالف مذهبه، وعدو الوطن من قومه من لم يكن من حزبه ، وعدو الدين من لم يقل بقوله السياسي ، ولو كان أسقفاً بل البابا نفسه ، وساقطو المروءة أولئك الذين لم يعاونوه على نيل مطامعه ، بل يتجاوز إلى الطعن على أمة بأجمعها وشتمها ، لأن ملكها لم يسعف مطلب أميره أو حزبه ، كما شتم الأمة الفرنسوية في غير موضع من ألعوبته ، وهو لا يأبى إغراء ملك غريب باكتساح بلاده وإنزال أشد العقوبات بأهل وطنه .

ومن عيوبها الأثيمة ذهاب صاحبها إلى أبعد مايتصوره الفكر الإنسانى من الحقد والضغن وحب الانتقام ، فإنه لم يكتف بإغراء إمبراطور ألمانيا باكتساح بلاده وصب البلاء على أهل وطنه ، بل تتبعهم إلى جهنم ، ولم يرو غليله احتراقهم بتلك النيران التى وصفها وبما كانوا يقاسونه من نهش الأفاعى ، وضرب المقامع النارية على ما وصفها مما ترتعد من ذكره فرائص أعظم الشجعان ، بل كان يتلذذ بمشاهدتهم كما يقول - أو تصور مشاهدتهم - فى تلك العذابات ويقول لأبالستهم زيدوهم حرقاً وتعذيباً ، بل يخاطبهم قائلاً ذوقوا لذائذ هذه الجحيم فإنكم فيها خالدون .

ومن أشد عمى تعصبه أنه يقذف فى جهنمه بكل من يمر فى باله أو تحت رأس قلمه ، من مخالفيه فى الرأى أو فى الدين كما ذكرنا حتى أنه يقذف بنبيٍ دعا الوثنيين وهداهم إلى عبادة آله دانتى نفسه ، وليست دعواه بالنبوة دون دعاوى سواه من الأنبياء الوافرى العدد .

بقى القول : إن دانتى أراد أن يحول رسالة الغفران ، من رسالة دعاء كما فهمها من ظاهر لفظها العربى ، أو من ترجمتها اللاتينية ، إلى أفكوهة شعرية ، أو ألعوبة تمثيلية ولذلك دعاها بالألعوبة .

غير أن تسميتها بالألعوبة Comedia لايعنى أنه وضعها كما وضع بعده شكسبير وموليير وراصين وغيرهم ألعوباتهم ، للتشخيص فى دور التمثيل والملاعب ، لأن مراده منها ينافى هذا الغرض كل المنافاة لأسباب ، منها أنها مما لايمكن تمثيلها فى ليلة واحدة بل ولا ليلتين ، وطريقة التشخيص المتتابع ليست مألوفة فى أوربا إلى اليوم ، ومنها وهو الأهم أن كل ما صوره فى جهنمه ومطهره - وهو الجزء الأعظم من الألعوبة - صوره وصفاً فى ظلمات مدلهمات ورياح منتنة ومياه نارية سود ، وذلك كله مما يستحيل مشاهدته أو تصويره بغير اللفظ ولايمكن احتمال شمه فى مكان .

ومنها وهو من أهم مايستدعى انتباه الناقد ، أن دانتى لم يكن ليرضى بتمثيل الفردوس وأرواح القديسين والقديسات والملائكة ، بل الله جل جلاله ، على مسرح فى ملعب وقد ذكرنا غير مرة فرط تحمسه الدينى .

٨

أما تسميته إياها بالألعوبة Comedia فهو مأخوذ من الاشتقاق الأصلى اللاتينى لهذا اللفظ ، ومعناه أغنية أو أغان باليونانية ، ولعلهم اشتقوا من هذا اللفظ أيضاً لفظ Comique أى مضحك أو مضحكات ، وهذا مشتق من الأصلى اليونانى Comus وهو اسم آله الولائم عند اليونان .

ومن هذا الاشتقاق الأصلى يتضح لنا أن غرض دانتى لم يكن نظم ألعوبة للتفكه أو التشخيص ، بل أغنيات يتغنى بها فى البيوت أو الكنائس أيام الآحاد والأعياد على مثال تغنيهم بمزامير داؤد ، وأن يبجل اسم ناظمها ويعد فى جماعة القديسين ، لأنه عرج قبل موته– فى دعواه – على جهنم والمطهر والفردوس وخاطب الله بل حلت فيه روح الله القدوس .

ومن أظهر عيوبها بعدها عن المعقولات أى مخالفتها المنطق ، ولاينفى ذلك ما قدمناه من أن أعظم أركان الشعر هو التخيل ، لأننا إذا جردنا التخيل من المعقول لايبقى ثمت تخيل ، ولا شىء يسمى بشىء مثال ذلك أن يتخيل الشاعر فيقول إن جسم محبوبته – أو الحسناء التى يصفها – شفاف تركب من عنصر الهواء ، وحاز أشكالاً تعجز عن وصفها ألسن الشعراء، لا يخرج عن المعقول بجملته وإن خرج ببعضها ، إذ أول ما يتبادر إلى ذهن السامع من هذا الوصف ، أن جسم هذه الحسناء بض لطيف ذو بشرة تحاكى الشمع الشفاف أو اللؤلؤ المكنون ، وأن أعطافها قد لانت حتى كادت تكون من الأوهام والظنون ، وأن محاسن قسماتها مما كان شاهده مرة فى بعض الصور ، أو عاين مثله فى بعض الدمى من العاج أو المرمر ، وأن الناظر إلى جملة محاسنها ينادى حاشا الله ما هذا بشر ، وينصرف الفكر عن قوله "تركب من عنصر الهواء" لأن القارىء أو السامع يستطيع أن يتصور حال سمعه هذا الوصف صورة وجسماً وبعكس هذا مافى الألعوبة ، فإن كل مافيها من التخييل يفر من المعقول ، إذ أن صاحبها أول مايصور لنا حكايته يصورها فى ظلمة مدلهّمة ، ومن أين لنا أن نعاين المنظورات فى

تلك الظلمات ؟ بل أنّى لنا أن نشاهد الموهومات ؟ كقوله بحـيرات ذوات ميـاه نارية ، أو نيران مـائية قـاتمة ، ثم يصف لنا أناساً عرفـهم وعرفـوه وآخـرين ممن سـمـعنا بأسمائهم فى التواريخ المتغلغلة فى القدم ، ولكنه يقول عاينهم أرواحاً لا أجسام لهم ، وذلك كله فى تلك الظلمـات الحالكات ، وأنت لم تبصر حياتك كلها روحاً فى نـور أو ظلمـة ، بل إن الروح التى يقال له منذ صغرك أنها فيك ، لا تنظر ولا تكيّف ولاتحّدد ولاتعرف ، وإنما هى لفظ موضـوع يُردّد ولا يدرك ، ثم انه كـان يجول فى تلك النيران الجهنمية بلحمه وعظامه وثيابه ، بل يزعم أنه كان يقف مخاطباً فلاناً ثم يسير لمحادثة ذاك ، كأنه فى رائعة النهار فى شارع من شوارع بلدته ، ولانطيل بهذا فالألعوبة كلها على هذا النحو .

وإذا نظرنا إلى مابين المعرى ودانتى فى التخييل ، نجد فى تخيّل المعرى شيئاً من شبه الإمكان وآخراً من شبه المعقول ، وأما فى تخيل دانتى أو تخييله لنا مالا نستطيع له تصويراً ولاتخييلاً ، مع أنه يكتب منظوماً ولكننا نشعر أنه يموه أكاذيب يلفقها وغرائب ينمقها ، تنظمها قريحته ويصورها قلمه ليظهر براعة اختراع الموهومات .

وإن قلت إن كليهما يصف أو يلفق أوهاماً وخيالات ، قلنا إن من شروط التصنيف أن لايكون بعيداً عن المعقول كل البعد أى ممتنع الإدراك ، كقولنا زيد حديد البصر شديد العمى ، أو أنه كان يلتهب جسمه احتراقاً فى الماء البارد ، أو أنه كان يفر من برده فى آتون النار ، وهذا أو نحوه عين ماورد فى أغلب الألعوبة .

نعم قد جاء فى كلام أبى العلاء شىء مما يخالف المعقول كقوله تنشق كل جوزة عن أربع جوار ... إشارة إلى أربع أقسام الجوزة – وأمثال هذا ، إلا أنه فى ذكره ذلك يردد ما كان شائعاً أو عقيدة بين بعض معاصريه ، لا أنه يعتقده ويقرره كقاعدة علمية أو مسئلة حسابية ، بل بالعكس من ذلك ، فإن فى معاريض كلامه بل فى كل صفحة من رسالته ما يشعر باستبعاده إمكان ما يشير إليه من الغرائب ، بل فى كثير من جمله ما لايترك لدى القارىء البصير سبيلاً للريب فى هزله وممازحته .

وأين دانتي منه ، فإن اللغات التي رشق بها خصومه وأعداءه ، حتى بعض الأساقفة بل البابوات ، لم تكن عقيدة من عقائد أمته أو عصره ، وأن ماعقده في جهنم من الجسور والقناطر مما تنطس بذكره مع الزوايا والمربعات الهندسية في القصور ذوات الأبواب السبعة ، لم يكن من معتقدات أهل عصره إلى كثير من مثله ، وأنه طوف بجهنم ذلك التطواف وعرج على الفردوس ذلك التعريج ، ورأى ماذكره وفصّله لم يكن إلا دعوى منه ، بل زعمه أن روح الله حلت فيه ، كل ذلك يصفه وصفاً دقيقاً ويذكره لا كمتهكم أو كمستبعد إمكان ذلك ، بل كواصف يروى حقائق لايخامرها مزح أو شك .

وهب أن بعضها أو أكثرها من معتقدات أهل عصره – مما نكرر إنكاره – فهو يرويها على علاتها ، متيقناً كل اليقين منها ويزيدها من عنده تفاصيل واختراعات كما تقدم البيان .

وقد سبق لنا بيان شيء مما ذكرناه للدلالة على مخالفتة للتخييل الشعرى ، وأفضنا هنا في ذكر ما تقدم للبرهان على مخالفته للمعقول ، وإليك مقابلة تظهر البون الشاسع بين لطف تصور الأعمى وذكائه وبعد مداركه ، وبين خشونه تصور البصير ونظره المحدود الضيق مع مخالفته للمنطق السليم .

صور أبو العلاء جهنم صورة لاتتجاوز معقول السامعين ، فجعل ابن القارح ينظر من عل إلى أسفل جهنم عند تلاعنه وإبليس كما مر بك وقول الزبانية لإبليس حينما أمرهم بجذب ابن القارح "لاسبيل إلى ذلك يا أبا زوبعة" أى لا نستطيع الصعود إلى مقام ابن القارح لأنه المقام الأعلى مقام الصالحين في الفردوس ، وهو جواب مقبول معقول عند من يتصور أن جهنم هي في واد أو هوة متناهية في العمق ، وأن الجنة فوق أرفع ماتصل إليه الأبصار من الأفق ، وهو تصور الجمهور .

ثم أنه لما صور ابن القارح يتنادم في الجنة مع جماعة من الشعراء قال بعد وصفه خمور الجنة وذكره الآنية الذهبية .. وتَهِشُّ نفوسهم للعب فيقذفون تلك الآنية في أنهار الرحيق . ثم أنه لما ذكر عربدة النابغة والأعشى قال ويثب نابغة بني جعدة على أبي

بصير فيضربه بكوز من ذهب فيقول - الضمير لابن القارح - أصلح الله به وعلى يديه لا عربدة فى الجنان ، إنما يعرف ذلك فى الدار الفانية ، بين السفلة والهجاج وإنك يا أبا ليلى لَمتُتَّرع .

فإذا نظر الناقد البصير فى لطافة هذا الوصف ، يراه لا يخرج فى شيئ عن المشهور والمفهوم عند عامة الخلق ، فضلاً عن خاصتهم . فإنه لم يجعل شراب أهل الفردوس شراباً موهوماً، بل خمراً سائلاً ورحيقاً مشموماً ، وجعله أنهاراً لشغف العرب به ، وأجراها فى الجنة أمام المتنادمين ، وذكر الطاسات والأكواز والأباريق وهى مألوفة عند العرب ، ولاسيما عند وصف الشراب وصورها من الذهب ، وذلك لايخرج عن المألوف عند الأمراء والأكابر فى الدار العاجلة ، فلا بدع أن تكون فى الجنة كذلك أو أبهى وأغلى ، ولما ختم الوصف بعربدة النابغة على الشراب كعادته المشهورة فى حياته قال فضربه بكوز من ذهب .. وكل ذلك معقول يشربه الذهن دون تكلف أو إجهاد .

أما دانتى فإنه لما أغار على هذا الوصف وسرق معانيه ، عمد أول شيء إلى التخليط لإخفاء مواضع المسروق ومنابعه ، وإقصاء نظر الناقد عن مطالعه ومشارعه ، فصور لعبة بين أناس من أهل لو مبارديا وتوسكانا على بحيرة نارية وبينهم من يمسك بساعدى أحد الشياطين، ليوقفه عن جلد رفيقه ، ثم يهرب من وجوه الأبالسة فيلحقونه ، ثم يعترضهم آخر ليحول بينهم وبين رفيقه الهارب إلى آخر هذه القصة الغثيثة (من الأغنية الثانية والعشرين) .

أيكون فى جهنم لعب بين المغضوب عليهم والشياطين ؟ وتكون هناك بحيرة نارية مظلمة ويلعب حولها أهل النار ؟ وهى تلك الأرواح التىَ تُرى ولاتَرُى - وأين اللعب من أناس يحترقون ويُعَذَّبون على النحو الشنيع الفظيع الذى يصفه لنا هو نفسه ؟ وكيف يقوى المعذب المحترف الضعيف المنهوك ، على قوة الشيطان الرجيم سلطان الجحيم فيمسك بساعديه ؟ وكيف يهرب من وجهه وإلى أين ؟

إن فى الألعوبة كثيراً من أمثال هذه الحكاية التافهة ، مما يخالف المعقول والمفهوم ، فإن قيل إنها وضعت شعراً لأنها للخاصة من الناس ، قلنا كيف تكون للخاصة وهى مما لا يسلك فى عقول صغار الأولاد ، وإن قيل إنها للعامة على ما كان شائعاً بينهم يومئذ ، قلنا إنه لم يشع فى عصر من عصور الجهل المظلمة أمثال هذه الخرافات التى أطال وأشبع فيها التدقيق والتفصيل ، وهى كما علمت من الشعر الذى انحنت لديه رؤوس شعراء الأمم الفرنجية لما اشتمل عليه من الفصاحة والتنميق ، ومثل هذا لايكون نظمه للعامة ، على أنه إذا تجرد من الفصاحة الشعرية وحسن السبك ، وبعبارة أجلى إذا حللناه إلى كلام منثور وجدناه غير معقول وغير مفهوم ، وإنما هو خلط موسوس أو هذيان محموم .

وإن قيل كيف تجتمع البلاغة الشعرية وبراعة الوصف اللتين ملك بهما دانتى ثالث عرش لملوك الشعر عند الأمم الفرنجية مع ما أوضحناه هنا من عيوب الألعوبة ؟ نجيب عن ذلك بمثال بل ببرهان يدفع عنا تهمة التعصب لفيلسوف شعرائنا بالحط من منزلة دانتى العالمية . فما علو قدره بمنزل أبى العلاء عن مرتبته السامية عند عارفيه ، ولاشمس المعرى كاسفة أنوار دانتى عند أقوامه ومريديه ، ومعاذ الله أن نقف غير وقوف الإنصاف فى الموازنة والنقد ، أو أن تكون خدمتنا العلمية غير الحقيقة ورائدنا غير الإخلاص فى القصد .

ودونك برهان البلاغة الشعرية وبراعة السبك مع فقدان سواها من المزايا قال الشاعر :

وجاوزوا أرساننا معصمين به	قبل المجوس إلى ذا اليوم تضطرم
نِتَأج رائكَ فى وقت على عجلٍ	قد أفسد القول حتى أُحمِدَ الصَمَمُ
دُهمٌ فوارسها كُتَّابُ ابطنها	وسمهريته فى وجهه علم
عبرتَ تقدمُهُم فيه وفى بلد	إن الكرام بأسخاهم يداً خُتموا

أو كقوله :

والماء بين عجاجتين مخلّصٌ	غُقْمَ البطون حوالك الألوان
بحر تعوّد أن يَذُمَّ لأهله	تتفرقان به وتلتقيان
وحشاه عادية بغير قوادم	تحت الحسان مرابض الغزلان
تأتى بما سَبت الخيول كأنها	من دهره وطوارق الحدثان

فهذا الشعر هو من أعلى طبقات النظم ، والوصف فيه معجز المباراة ، غير أنه تنقصه حلقات الاتصال ، لتأتلف مبانيه وتظهر معانيه ، ولكننا إذا حللناه الآن إلى نثر بدا لنا خلط موسوس أو هذيان محموم لما فيه من التخليط .

وعندنا أن دانتى عند نظمه الألعوبة كان قد اعتراه الوسواس أى الصرع ، لما توالى عليه من مصائب الدهر ، وأولها خذلان حزبه ، ثم ضيعة مطامعه ، ثم خيبة آماله ، ثم نفيه من بلدته والحكم عليه آخر الأمر بالقتل ، كما تقدم البيان ، فخرج من وطنه طريداً شريداً لايملك فلساً فلا عجب بعدَ كل هذا الهوان ، إذا ما ابتلى بداء الصرع أو الوسواس ، ولاسيما إذا كان فى غريزته لذلك شىء من الاستعداد .

وإذا صح ما نزعمه – ولا نراه إلا صحيحاً – زال الإشكال فى وقوع الخلط الكثير الذى رأيناه فى الألعوبة ، ولاسيما عند الجمل الكثيرة التى لايستخرج لها معنى ، ثم عند التبصر فى اللعنات التى صبها على الأساقفة والبابوات ، وإقرارهم فى جهنم مع ما كان عليه من الصلابة فى دينه ، ثم فى استدعائه ملكاً غريباً لاكتساح بلاده مهما ذكرنا من شدة وطنيته ، ثم فيما يرويه عن مشهوداته فى جهنم والمطهر والفردوس ، رواية صادرة عن يقين تام برؤية ذلك كله رأى العين ، وأخيراً تصريحه بأن روح الله حلت فيه .

على أن الظلمات التى ردد ذكرها كثيراً فى الألعوبة ليست إلا نتيجة طبيعية للسوداء التى كانت تصاحبه ، فضلاً عن فعل تيار عصره المظلم وقد مر بك فعل التيار

الجارف بأعظم الناس حصافة ، وما دانتي بأول موسوس نظم فأعجب سامعيه ، فإن الروايات عن موسوسى الشعراء عند العرب كثيرة ، وأشهرهم الموسوس الذى يقول :

حــجــبــوها عن الرياح لأنـــى قلت ياريحُ بلغـيـهـا الســلامـا

لو رضــوا بالحــجــاب هان ولكن منعـــوها لكيـــدهم أن تنامـــا

ثم الملقب بالمجنون مجنون ليلى ، وممن يقال إنه بلى بالصرع أو الوسواس الشيخ عمر الفارضى ، وقالوا دخل عليه أحد أصحابه فرآه يدور حول بركة الجامع ، ويقول وهو يصفق بيديه .

ســـتّى مـــتّى من حـــقّـــا إى واللّـه حـــقّـــا حـــقّـــا

وفى بعض أبيات التائية الكبرى ، من الخلــط ما يرجح هذه الروايــة ، ولانطيـل فى تعداد الموسـوسين أو المصابين بالصرع ، من الشعراء والكتاب والعلماء فهم عند جميع الأمم ، وحسبك أن بسكال وهو أحد أفراد الدنيا ذكاء وعلماً ، قد اعتراه الوسواس ، كما اثبت ذلك غير واحد من مترجميه ، بل زعم بعض المحققين الناقدين أن بعض الأنبياء كان يعتريهم الصرع أو الوسواس، ويسمى الموسوسون بالفرنســوية Les hallucinés .

ومن أعجب العجب مايبدو للمطالع البصير ، بل مما يحار له الناقد ، إذ يرى أكثر الذين قلبوا الطرف فى الألعوبة الالهية من الشراح والعلماء والنقاد الألباء ، اجمعوا على انها آية الآيات فى ما تضمنته من الفصاحة والفنون ، وأنها معجزة لم يدرك شاؤها من جاء بعده من الشعراء .

نعم أشار بعض الشراح من الناقدين إلى أن دانتي لم يكن من المبتدعين ، بل من المقلدين ، غير أن الجماهير وفيهم أكثر شراحه وناقديه من جميع الأمم ، كانوا ينظرون إلى الألعوبة الإلهية بعيون كليلة عن نقد مافيها من العيوب ، أو كأن رهبتهم مما ذكره فى جحيمه ملكت عليهم أنفاسهم ، فلم تجر أقــلامهم بغـير الإطراء والإعجـــاب ،

وأكثر أولئك ممن كانوا ينظرون إليها بطرف الخشوع كأنها من الكتب السماوية ، لفرط تحمسهم الدينى ، وهو كما تعلم يعمى ويصم ، حتى أنهم كانوا إذا مروا بكلمة أو جملة تنافى تعاليم الكنيسة نفسها ، قالوا إن فيها نظراً كأنهم يرددون إن من الشعر لحكماً .

ولعل ذلك يرجع إلى أسباب منها شدة تعصبهم الدينى ، ومنها التيار الجارف ، تيار العمّى[1] ، وقد مر لنا قبل هذا فى ترجمة دانتى ما كان من ظهور دعاة له بعد موته بمدة طويلة ، وكيف أنه كلما بعد زمن وفاته ، كان يزيد الراوون خرافات فى أخباره من معجزات ألصقوها به وزادت فى عدد شيعته ، وأكثرهم من العامة الأغمار ، وهم كثيرون فى كل مصر وعصر ، ولاسيما فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر .

ومنها أن الألعوبة وهى أغنيات كانت باللغة العامية يومئذ كما علمت ، وأين لغة فيرجيل من هؤلاء وهم لايفقهون منها لفظاً ؟

ومنها أنها تبتدئ فى جهنم ، وفى التفصيل عن سراديبها ومغاورها وسلاليمها وكهوفها ، واعوجاجاتها ودياميسها ، وأبالستها وظلماتها ، ونيرانها القاتمة المحرقة ، ووحوشها المرعبة الغريبة ، وعذاباتها التى لم تخطر على قلب عاقل ، إلى تهويل بالوصف ينزل الهلع والرهبة على أعظم القلوب شجاعة ، وينشر الغم والكآبة على أوضح الوجوه بشراً ، يوم كانت سيوف محاكم التفتيش مجردة فوق الأعناق فى هاتيك الأقطار ، ورسل تلك المحاكم الظالمة البربرية تجوس خلال تلك الديار ، لاستراق لفظ يشف عن راحة أو هناء ، ومباغتة شفهٍ تبتسم عن رجاء ، وويل يومئذ للمتهمين ، إذ لاطهور لهم من تلك الأوزار فى شرع تلك المحاكم بغير الزيت والنار .

فهل يعقل أن يتغنى فى مثل تلك البلاد الشقية بغير هذه الأغانى ؟ ولاسيما أن الحكام فيها لم يكن يروق لهم سماع سواها ، وهم وعمالهم المسيطرون يومئذ على أعمال الناس وحركاتهم والناشرون فوق الرؤوس سحب التهويل والكآبة والإرهاب ، فلا

---

(١) نسبة إلى العامة .

بدع فى انتشار الألعوبة انتشاراً يضمن لها الأثر الخالد بين قوم كانوا لايرون الحياة فى هذه الدنيا ، سوى النوح وقرع الصدور ، لنيل الغفران أو النجاة من أئمة ظَلَمَة تناهوا فى الفحشاء والشرور .

ومنها أن هوى الجمهور مع المظلوم فى كل حين ، أو مع من ادعى المظلمة ، وإن كان هو البادىء ، فهم ينظرون إليه فى حال شقائه وذله ، ويسددون سهام قدحهم نحو خصمه ، وقد مر بنا ماتزل بدانتى من البلاء ، فلا بدع أن يكون ذلك من أعظم البواعث على الشفقة عليه ، وعلى بعد شهرته ، وهذا فى التاريخ ولاسيما فى تاريخ الآداب أشهر من أن نقيم عليه الدليل، وحسبك ماذكره أكثر نقاد فيكتور هوغو من أن نفيه بأمر الإمبراطور نابوليون الثالث ، كان من أعون الأسباب على زيادة شهرته ، وادعاء مريديه له بالزعامة الشعرية فى عصره ، بل غلو بعضهم إلى أبعد من ذلك .

ونعود الآن الى ذكر الرأى العمى ، فهو يجرف الرأى القصرى[1] كما تجرف الأمواج عند اشتدادها كل ما أمامها ، وقد وقع فى التاريخ وغيره من العلوم ، أغلاط لجماعة من كبار العلماء ، وكان منشاؤها تيار الرأى العمى ، فمنهم من تنبه إلى غلطة فأصلحه بعد حين أى بعد السكون ، ومنهم من سجل عليه غلطه ، إذ عاجلته قبل التنبه عليه المنون ، وتفصيل مايعرض لأمثال هؤلاء من العقلاء حتى تراهم عند تلاطم التيار ينقادون للرأى العمى بغير انتقاد ، فيضيع الحازم حزمه والحليم رزانته ، مما تكلم فيه كثير من الفلاسفة ولاسيما فلاسفة علم النفس ، وليس هذا محل الإفاضة فيه ، فنقتصر على الإشارة إليه فقط ، للبرهان على ما كان من تهافت كثير من العلماء والناقدين فى رفع دانتى إلى المنزلة التى أحلّه فيها العامة وكان من حقهم أو من حق النقد عليهم أن يكونوا أكثر تثبتاً ، وأوفر انتقاداً وتدقيقاً ، وأشد إخلاصاً للعلم .

---

(١) نسبة إلى الخاصة كانه مقصور عليهم .

ومن أظهر الأسباب فى شيوع الألعوبة الإلهية ورفع ناظمها إلى العرش الثالث لملوك الشعر عند جميع الأمم الفرنجية ، هو موت اللغة اللاتينية ، وانتشار اللغة العامية بين سائر طبقات الأمة الطليانية . إذ أن هذه لما بدأت تتنبه من رقادها ، وتتحرر من قيود الاستبداد وتنظر إلى نفسها جماعات جماعات ، وتتواثب إلى الاتحاد ، شأن الأمم فى أوائل انتباهها ، تجمعها لغة واحدة ، نظرت إلى قديمها فى العلوم والآداب فلم تجد لها شاعراً غير دانتى طبع بطابع اللغة الطليانية كثيراً من أحداثها ، بل جعل تلك اللغة العامية ذات قواعد مكنته من نظم تلك القصيدة الطويلة الشاملة ، فكان فى عيون الأمة الطليانية محيى آثارها ، ومؤسس لغتها وركن فخارها ، وقد طالعتْ ما انتابه من الرزايا وما عاناه فى سبيل الرجوع إلى وطنه ، فانصرفت الأنظار عن جماعة مافى الألعوبة من العيوب ، ونظرت إلى ناظمها نظر الحليم المسامح ، بل نظر المحب إلى المحبوب ، فقالت مع شاعرنا ومن أين للوجه المليح ذنوب .

وآخر القول : إذا كان إنشاء المرء مرآة عقله ، واختيار اللبيب دليل ذوقه ، فلا ريب أنهما مرآة قلبه وصورة عواطفه ومتجلى أخلاقه وآدابه ، وإذا رمنا أن نستشف من انتقاد رسالة الغفران والألعوبة الإلهية مدى عقلى صاحبيهما ، وجلية عواطفهما وأخلاقهما لكى نفى هذه الموازنة حقها من الإنصاف ، نرى البون بينهما شاسعاً ، فإن رجاحة عقل المعرى واضحة على كل صفحة من صفحات الرسالة ، وذلك أنه لما كانت رسالة ابن القارح فى تقيّل الشرع والتزام حدوده ليست من معتقده ، وكان تقريظها حتماً عليه . إذ انتقاد الشعر وكتب الأدب وغيره وتقريظها عادة قديمة فى الأمم ، نرى حديثها فى تواريخ اليونان والرومان . وأما عندنا نحن العرب فيصعد ذلك على ماوصل إلينا ، إلى حكاية حوليات زهير والمعلقات ومساجلات أبى نواس وصريع الغوانى وأبى العتاهية وابن الجهم وبشار بن برد ، ثم إلى ما روى عن قول أبي تمام للبحترى عند ما قرأ عليه شعره "نعيتَ إلىَّ نفسى يافتى" ، ومثل ذلك عند الفرنسويين وغيرهم من الأعاجم إلى اليوم . فإنه قل أن يوجد بين أدبائهم ، بل علمائهم من يؤلف كتاباً دون أن يطلع عليه أحد أصحابه من العلماء ، وأكثر تلك الكتب تطبع مصدره بمقدمة – ممن طالع ذلك التأليف – فى تقريظ الكتاب .

قلنا ولما كان تقريظ رسالة ابن القارح حتماً على أبى العلاء ، صوَّره فى شكل حلم ، كأنه يقول لابن القارح ولمطالعى رسالته إن جزاء من يلتزم هذه الحدود كما قال صاحبى هو هذا الحلم الذهبى ، ثم لم يشأ أن يجعل هذا التقريظ كله مزاحاً أو مداعبة ، وهو الفيلسوف الزاهد المتقشف رهين المحبسين ، فملأه فوائد وتحقيقات شعرية كانت محور آداب القوم فى عصره ، مع إشارات وتلميحات علمية كقوله "وبينى وبينه مسيرة ألوف أعوام للشمس التى عرفت سرعة سيرها فى العاجلة" والإشارة بها إلى القياس بسرعة النور فى علم الهيئة .

وكقوله "يفترق أهل ذلك المجلس بعد أن أقاموا فيه كعمر الدنيا أضعافا كثيرة" فهل من وصف لطول ذلك الوقت وسرعة مروره بالمقايسة مع لفظ الأبدية أبدع من هذا الوصف ؟

وكقوله "وهل يعرف البشر من علم التنظيم إلا كما تعرف البقر من علم الهيئة ومساحة الأرض" إلى غير ذلك من اللطائف والمعارف .

اما ركن رسالة الغفران ، فهو الحلم والتسامح والحنان ، وهى عواطف صاحبها وأخلاقه ، وكلها عقل وفضيلة وفلسفة ، فإنه لما ألقى نظر علمه على ذلك الفردوس الموعود ، فكَّكَ بل سحق بحكمته تلك الأقفال والقيود ، وفتح أبوابه ، وفسح رحابه ، ووسع فيها الأماكن لجميع البشر بل للحيوان أيضاً . إما ثواباً لعمل صالح ولو كان طفيفاً ، أو للفظة صدق ، فلم يدع جاحداً مشهوراً إلا أنزله بذلك النعيم ، ولا وثنيا أو مجوسياً إلا وسلسل فى حلقه ذلك التسنيم. وسقاهم كلهم ذلك الشراب الطهور القديم ، ومتعهم كلهم بالحور والقصور والشباب المقيم ، ولسان حاله يقول ماضر ربك أن يسكن مخلوقاته كلها هذه الجنات ، وهل تسعكم وحدكم وتضيق عنهم هذه السموات ؟ ياضيقّى العطَن ، وناشرى الإحن ، ومعلمىّ أفانين العداوات ، ثم غمزهم غمزة فألقى الأخطل وبشار بن برد لأعينهم فى النار ، والأول نصرانى والثانى مسلم كما تعلم ليحكم فى ذلك العقلاء ، وبضدها تتميز الأشياء .

على أننا ما خطر ببالنا مرة أبو العلاء إلا وحرنا فى أمره ، ذلك أنه على ما أوضحناه أول هذه الموازنة كان من الفلاسفة الزنادقة الذين يهزأون بمذهب البعث ، إلا أنه ملأ شعره مواعظ بالزهد فى الدنيا ، والبعد عن مسراتها واجتناب سائر لذاتها ، حتى الخمر والنساء ونادى بقصر العمر ومايعقبه من الفناء ، وهذا كله عين ما يقول به أهل الأديان كقوله وهو أقصى مايقوله المتقشفون منهم .

ضحكنا وكان الضحكُ منّا سفاهةً | وحق لسكان البسيطة أن يبكوا
يُحطّمنا ريبُ الزمان كأننا | زجاج ولكن لا يعادُ له سبك

وكقوله :

رويْدَكَ قد غُررت وأنت غرٌّ | بصاحب حيلة يعظ النساء
يُحَرّمُ فيكم الصهباء صبحاً | ويشربها على عمدٍ مساء
يقول لكم غدوت بلا كساء | وفى لذاتها رهن الكساء
إذا فعل الفتى ما عنه ينهى | فمن جهتين لا جهة اساء

وغير ذلك من أمثاله كثيراً جداً، وفى مراجعة لزومياته غنى عن الإفاضة فيه .

وكنا كما قلنا فى حيرة من أمر أبى العلاء لما نراه من التناقض بين مذهبه ومقاله، فهو شديد على النساء فى الحجاب ، ووجوب الاستقرار بالبيوت ، مع علمه بأنهن فى طبيعتهن الإنسانية لا يختلفن عن الرجال ، بل عن سائر الحيوان من النزاع إلى الشمس والهواء والاستمتاع بكل ما فى الكون ، مما تجيش إليه النفس ، وتستلذة الحواس الخمس .

وهو شديد عليهن فى ترك التبرج ، مع أنه يحُسَب عند علماء الطبائع من غرائز الأنثى حتى فى بعض الحيوان ، ومع أنه لم ير امرأة قط - سوى أمه فى طفوليته - ولم يتزوج ولم يمس انثى لقوله وهو القائل الصادق .

هذا جناه أبى علىّ | وما جنيت على أحد

وهو شديد على شاربى الخمر مع معرفته أنها قديمة جداً فى الأرض ، وأن البشر أحبوها فى كل عصر بل عبدها كثير من الناس ، كاليونان والفنيقيين وغيرهم ، ولم يحرمها دين من الأديان سوى دين الإسلام ، وفيلسوفنا كما علمت ليس من الإسلام فى شىء .

وهو شديد على أهل اللهو وسائر اللذات الجسدية ، يأمرهم بقهر الجسد ومحاربة أهواء الجسم الطبيعية ، ويتهددهم بقصر العمر ، وينذرهم بالفناء مع أنه القائل :

تعب كلها الحياة فما أعـ ـجب إلا من راغب فى أزدياد

وان كل حى مصيره كمصير النبات ، فما ضرهم - إن كان الأمر كما يزعم - انتهاب هذه اللذات ، والتمتع بما أباحته لهم الطبيعة من المسرات ؟ وما الذى يجب أن يتوقاه إذا هو لم يعتد على أحد من المخلوقات ؟

إن فى نواهى أبى العلاء وتشدده برهاناً بدا لنا من عهد غير بعيد ، وحل لغزاً طالما امتنع علينا حله ، وذلك ما أوردناه فى باب التيار الجارف من جرف الرأى العُمّى كل ما امامه ، واستدراج أعقل الناس إليه من حيث لايشعر حتى ليضيع الحازم حزمه ، والبصير رشده ، وتختلف نتيجة المنطقى عن مقدمته ، وهو التناقض الذى أشرنا إليه .

ولا بأس من بسط ما بدا لنا فى ذلك ، وهو أن عصر أبى العلاء كان عصر تشدد فى الدنيا لما انتاب الدولة العباسية العظيمة من خسارتها كل ما كان بيدها من الملك ، إلا اسم الخلافة والدين ، وأنت تعلم أن المرء حريص على ما بيده من ملك أو جاه أو سلطان أو مال ، حتى إذا ما فقد شيئاً منها تمسك بسواه ، وإذا أصيب بفقدان جميعها نظر إلى ما حوله ، وفتش عما يستطيع امتلاكه والتباهى به ، ولو كان ذلك الملك شيئاً معنوياً كالدين ، فيقبض عليه بكلتا يديه حاسباً أنه القوة التى بها يغلب الأعداء ويسترد المسلوب ، ويستعيد المجد الذاهب والملك المغصوب ، أو أنه يغنى عن كل ذلك ، وهذا ما أصاب غير أمة كالعبرانيين والبيزنطيين فى آخر دولهم .

فلا بدع والأمر على ماذكرنا أن يكون الرأى العمى لعهد أبى العلاء محصوراً فى الزهد والتقشف والصلاة والحجاب والنهى عن الخمر واللهو وسائر اللذات ، وأن يجرف تيار هذا الرأى حصافة فيلسوفنا ، فتناقض نصائحه صريح مذهبه وتختلف نتيجته عن مقدمته فى بعض أقواله .

وفى الختام فلننظر فى مرآة دانتى ، وهى الألعوبة الإلهية ، أما من حيث العقل وإصابة الرأى ، فيصعب جداً على الناقد المنصف أن يرى لهما فى هذه المرآة شكلا أو خيالاً ، فالخلط فيها أضاع الإصابة وغشّى على العقل بستر كثيف ، حتى ظهر فيها رجل أوهام وخرافات كان حفظ فى صغره شتى كتب التاريخ والعلوم ، ثم أصيب فى كبره بحمى شديدة غادرته يردد فى هذيانه أكثر ماحفظه متداخلاً بعضه فى بعض حتى جاء بهذا الخلط العجيب ، فنحن لا نرى عن رأينا تبديلاً فيما بدا لنا من وسواسه .

أما أهواؤه وعواطفه فقد بدت لنا غريبة عن مواطن اللطف ، بعيدة عن معادن العفو والشفقة ، لاتعرف للتسامح معنى ولاتقيم للحنان والاعتذار وزناً ، أو هو سواد إنسان لكنه قُدَّ من حجر ، ومع أنه كان زوجاً وأباً فلم نسمع منه حرفاً باسم زوجته أو أولاده ، بل لم نسمع منه شكوى فراق ، أو صوت اشتياق ، أو عبارة تشعر بأنه فكر بهم ولو كلمحة البصر ، ونرى حب المجد والأثرة ظاهراً فى كثير من أسطرها إلى الغاية القصوى .

أما أخلاقه فكلها عبوس وكآبة ، وحقد وشراسة ، وحب انتقام وقصر نظر لايعرف من الحلم ورحابة الصدر إلا اسميهما ، وعنده أن كل مخلوق عاقل على وجه الأرض منذ وجدت حتى آخر الدهر ، يجب أن يزج فى نيران جهنمه السود ، أو أنه محكوم بها عليه ، إن لم يؤمن بكل ما آمن هو به ، لاعفو ، ولا سماح ، ولا شفاعة ، ولارحمة ، ولاغفران ؛ وأنت ترى مابين دانتى وبين المعرى من البون الشاسع فى التعقل والأخلاق ، وإن رسالة الغفران التى تنطوى على أقصى مزايا التسامح والرأفة والحلم ،

باتت بتحويلها عن موضوعها السامى فى فم دانتى ، رسالة لعنات وانتقام وكأن شاعرنا العربى نظر إليهما فقال :

تقـول هذا مـجـاج النحل تمدحـه   وان تذُمّ تقل قـــيىء الزنانيـــر

وترينا مرآة دانتى هذه صفحات كثيرة من علوم عصره وحوادثه مخلوطة خلطاً عجيباً ، فلاهوت القديس أغوسطينوس بأساطير اليونان ، وهو ميروس وفيرجيل وصلاح الدين الأيوبى وأفلاطون فى اجتماع ، وأحاديث الصبابة والغرام ، وما يعانيه دانتى من الشوق والهيام ، مع الغبطة الإلهية أى الله ذاته .. وليس فى كل ذلك ، أى فيما يعّرض به من العلوم ، رأى لراويها أو اعتراض أو بيان أو شرح فكأنها صورة كتاب ميت لا صوت لسان حى .

هذا ما وصل إليه بحثنا وتمحيصنا ونرجو أن نكون أصبنا فيه شاكلة الصواب ، وأمطنا به منيع النقاب ، عن مخدّراتٍ نزلت عليها آية الحجاب ، وتوارت وراء مغلفات الأحقاب ..

فهارس "منهل الوراد فى علم الانتقاد"

الموضـــوع صفحة

تقـــديم ٧

فهرس الجزء الاول

الإهـــــداء ٤١

مقـدمـــة ٤٥

– الفـصل الأول فى تـاريخ النقـد عند العـرب ٥٣

– الفـصل الثـانى فى تاريخ النقـد عند سـائر الامم ٧٣

– الفـصل الثالث فى النقد فى القرون المتوسطة ٨١

– الفـصل الرابع فى النقد فى القرون الحديثة ٨٥

– الفصل الخامس في أن علم الأدب هو لسان حال المجتمع الإنسانى ٩٧

– الفـصل السـادس فى مـوضـوع النقـد ١٠١

– الفـصل السـابع فى النسـبـة ١١٥

– الفـصل الثـامن فى صـدق الإرادة ١١٧

القسم الثانى فى قواعد الانتقاد

– الفصل الأول فى سلم النقد وينقسم إلى ثلاثة شروط ١٢٣

– الشرط الأول إيضاح وتحديد العلاقة بين الكتـاب المنقـود وبين تاريخ العلوم الأدبية بالعموم ١٢٣

– الشـرط الثـانى تحديد عـلاقـة التـأليف بما كـان من نوعـه وبالمكان والزمـان اللذين ظهر فيهما ١٢٦

– الشرط الثالث تحديد العلاقة الكائنة بين الكاتب وإنشائه والمصنوع وصانعه ١٣١

– الفصل الثانى فى تعريف العلاقة بين الكاتب وإنشائه ١٣٥

– الفـصل الثـالث فى التـبـويب ١٤١

- الفصل الرابع فى رتب الشعر أو طبقاته ١٤٧
- باب الحماسة ١٤٧
- باب الحكم ١٤٧
- باب العتاب ١٤٨
- باب الزهريات ١٤٨
- باب الغزل والنسيب ١٤٨
- باب التفجع والرثاء والتأبين والعزاء ١٤٩
- باب المدح والشكران ١٤٩
- باب الهجاء ١٥١
- باب الوصف ١٥٦
- باب القصص ١٦٠
- باب الشعر التمثيلى ١٦٧
- باب الشعر التخييلى ١٧٠
- الفصل الخامس فى الموازنة ١٧٣
- الفصل السادس فى موازنة الحكم ١٧٧
- الفصل السابع فى موازنة العتاب ١٨٣
- الفصل الثامن فى موازنة الزهريات ١٩٢
- الفصل التاسع فى موازنة الغزل والنسيب ١٩٧
- الفصل العاشر فى موازنة الرثاء والعزاء ٢٠٣

فهرس الجزء الثانى

- الفصل الحادى عشر فى موازنة المدح والشكران ٢١٣
- الفصل الثانى عشر فى موازنة الهجو ٢٢٧
- الفصل الثالث عشر فى موازنة الوصف ٢٣٥
- الفصل الرابع عشر فى القواعد الخمس لتمهيد قاعدة الحكم ٢٥١
- الفصل الخامس عشر فى نقد القول والمصنوع ٢٥٣

- الفصل السادس عشر فى القاعدة الثانية نقد القائل والصانع ٢٦٣
- الفصل السابع عشر فى القاعدة الثالثة نقد المقول فيه ٢٧٧
- الفصل الثامن عشر فى القاعدة الرابعة نقد الزمان ٢٨٣
- الفصل التاسع عشر فى القاعدة الخامسة نقد المكان ٢٩٣
- الفصل العشرون فى قاعدة بت الحكم ٣١١
- الفصل الحادى والعشرون فى وظيفة الحاكم فى الانتقاد ٣٢١
- الفصل الثانى والعشرون فى بعض شروط الناقد أيضا ٣٢٩
- الفصل الثالث والعشرون فى بعض فوائد هذا الفن الجليل ٣٣٣
- الفصل الرابع والعشرون فى الأمثولة الجامعة أو خاتمة الكتاب ٣٤١

فهرس الجزء الثالث

- المقدمة ٣٦٣
- الباب الأول فى تعريف الأدب عند العرب ٣٦٩
- الباب الثانى فى النقد الأدبى ٣٧٥
- الباب الثالث فى فن الروايات ٣٨١
- الباب الرابع فى مادة فن الروايات ٣٨٧
- الباب الخامس فى التأليف ومراتب المؤلفين ٣٩٥
- الباب السادس فى التجديد والتقليد ٣٩٧
- الباب السابع فى الملامح والعلامات ٤٠٧
- الباب الثامن فى الإحساس والشعور ٤١١
- الباب التاسع فى الوحى والاستلهام ٤١٥
- الباب العاشر فى القريحة ٤١٩
- الباب الحادى عشر فى المتفننين ٤٢٣

- الباب الثانى عشر فى الذوق الحسن ٤٣٣
- الباب الثالث عشر فى التيار الجارف ٤٣٧
- الباب الرابع عشر فى الانتفاخ ٤٤٣
- الباب الخامس عشر فى العلم والتعليم ٤٥١
- الباب السادس عشر فى تأثير الوصف وتأثير الحقيقة ٤٥٧
- الباب السابع عشر فى تجرد الناقد ٤٦١
- الباب الثامن عشر فى تحلم المنقود عن الناقد ٤٦٥
- الموازنة بين الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران وبين أبى العلاء المعرى ودانتى
شاعر الطليان ٤٧١
- الفــهــرس ٥٣٣

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٩٠١ / ١٩٩٩

الترقيم الدولى (I. S. B. N. 977 - 305 - 106 - 4)

منهل الوراد في علم الانتقاد

فى أوساط القرن التاسع عشر ، وبعد أن بدت بشائر النهضة الأدبية ، وقد ظهر رجال الطبقة الأولى من رجال النهضة والإحياء فى مصر والشام ، ولد قسطاكى الحمصى ، وكان مولده فى مدينة حلب من شهر فبراير عام ١٨٥٨ م ؛ فهو - إذن - قد أدرك طائفة من رجال الطبقة الأولى ، وعاصر رجال الطبقة الثانية .

أما كتاب « منهل الوارد فى علم الانتقاد » فيعد أول كتاب أفرد للنقد الأدبى فى العصر الحديث ، كما أن جهود قسطاكى الحمصى فى الدرس المقارن تقف على أكتاف جهود رائدة سبقت ما قام به ومهدت الطريق ؛ إذ كانت المقارنة هى ذلك « المنهج » الذى اتبعه النقاد فى تلك المرحلة الباكرة من طرح أسئلة النقد ، التى لم تنفصل عن أسئلة الثقافة ، وهذا ملمح لا يكاد يغيب عن كل متابع للمشهد النقدى الحديث .

هكذا ، فإن محاولة قسطاكى فى النقد الأدبى تعتبر أرقى ما وصلت إليه المحاولات الرائدة فى ميدان التجديد فى النقد الأ... الحديث ، توفر عليها ناقد ضليع فى الأدبين العربى والفر... ونقدهما . وفى الوقت نفسه ، فإنها أول محاولة اشتملت على ك... بأكمله أُلِّف لهذا لغرض ، فكان طليعة كتب النقد الرائدة فى... الميدان .

